

ÉDOUARD SANS

SCHOPENHAUER

KÜLTÜR KİTAPLIĞI 35

DOST

SCHOPENHAUER

ÉDOUARD SANS

Türkçesi: Işık ERGÜDEN

FELSEFE TARİHİNİN EN AYRIKSI VE TEDİRGİN EDİCİ DÜŞÜNÜRLERİNDEN BİRİ OLARAK BİLİNEN SCHOPENHAUER, FELSEFİ BAKIŞINI BÜYÜK ÖLÇÜDE ETKİLEDİĞİ NIETZSCHE'NİN GÖLGESİNDE KALMAKTAN KURTULAMAMIŞTIR ÇOĞU KEZ. OYSA FELSEFE TARİHİNİN BU KİNİK VE KARAMSAR DEHASI DÜŞÜNCELERİYLE SADECE BİR DÖNEMİN DÜŞÜNÜŞ VE YARATIM DİNAMİKLERİNİ SARSMAKLA KALMADI, GÜNÜMÜZDE BİLE KENDİSİNE TAKİPÇİLER BULABİLEN BELİRLEYİCİ VE KAPSAYICI BİR ETKİ YARATTI. SCHOPENHAUER'İN DÜŞÜNCE DÜNYASINI ANAHATLARIYLA ORTAYA KOYAN BU KİTAP, ANTİK YUNAN'DAN YÜZYIL DÖNÜMÜNE, MÜZİKTEN EDEBİYATA VARAN BÜTÜNLÜKLÜ BİR DÖNEM VE TÜR İNCELEMESİ OLARAK DA ÖNE ÇIKIYOR.

Kültür Kitaplığı: 35; Felsefe: 6



ISBN 975-298-227-1



D

KÜLTÜR KİTAPLIĞI: 35

D

Édouard Sans

Alman edebiyatı ve felsefesi üzerine yayımlanmış birçok kitabı ve makalesi bulunmaktadır.

Sans, Édouard
Schopenhauer
ISBN 975-298-227-1 / Türkçesi: Işık Ergüden
Mayıs 2006, Ankara, 157 sayfa
Kültür Kitaplığı: 35; Felsefe: 6

SCHOPENHAUER

Édouard Sans

DOST

ISBN 975-298-227-1

Schopenhauer
Édouard Sans

Birinci baskı, Mayıs 2006, Ankara

Türkçesi, Işık Ergüden

Teknik hazırlık, Mehmet Dirican
Baskı, Pelin Ofset Ltd. Şti.; Mithatpaşa Cad. No: 62/4, Kızılay/Ankara

Dost Kitabevi Yayınları
Meşrutiyet Cad. No: 37/4, Yenişehir 06420 Ankara
Tel: (0.312) 435 93 70 • Faks: (0.312) 435 79 02
www.dostyayinevi.com • bilgi@dostyayinevi.com

İÇİNDEKİLER

Giriş

SCHOPENHAUER'İN KONUMU

Schopenhauer rahatsız edicidir. Hegelciliğin ve tinin ilerleyiş diyalektiğine duyulan inancın zafer kazandığı bir dönemde, ulusal felsefe saraylarına kapıları zorlayarak giren bu konformizm-karşıtı ve münzevi düşünür, az çok da olsa, daima marjinal ve putkırıcı bir figür olmuştur. İnzivası aslında büyük ölçüde iradidir; çünkü Schopenhauer, "felsefe profesörlerinin profesör felsefesi" karşısında, açıkça bir düşmanlık ifade etmiş olmasa da derin bir güvensizliği sürekli göstermiştir; ama bunun asıl nedeni, özellikle felsefeye, gerçek felsefeye ("şairi çiçek veren kişiyle kıyaslayabiliriz, oysa ki, filozof çiçeğin en güzel ve özlü kısmını verendir" der) temel bir önem atfetmiş olması, felsefeyi varoluşun temel sorunlarını açık seçik dikkate alan öze dair bir düşünce olarak görmesidir.

Schopenhauer'in felsefe tarihinde yerini güçlükle bulduğu da bir gerçektir. Yine de, "Frankfurt karamsarı", Kant'ın en önemli haleflerinden biriydi ve derin bir etki yaratmak-

tan geri kalmamıştır. Schopenhauer'in etkisi özellikle Nietzsche üzerinde görülür. Nietzsche *Zamana Aykırı Mülahazalar*'ın üçüncüsünü "Eğitimci Schopenhauer" olarak adlandırmakta tereddüt göstermemiştir (ama ardından elbette ki sert bir eleştiriye girişecektir). Sağlığında uzun süre meçhul –daha doğrusu değeri bilinmemiş– biri olarak kalan filozofumuzun kadri geç bilinmiştir. Özellikle 1860'lı yıllardan itibaren "çağ sonu" ruhu geliştiğinde, Schopenhauer'in düşüncesi Tolstoy'dan Thomas Mann'a, Fransız natüralist ve sembolistlerine ya da Richard Wagner'den Bergson ve Freud'a, varoluşçu ontolojilere ve saçma doktrinlerine dek birçok yazar ve filozofa damgasını vurmuştur.

Schopenhauerci felsefenin özgünlüğü bizce üç nedene dayanmaktadır: Öncelikle, ortaya çıktığı tarihsel dönem; ikinci olarak, filozofun yazış tarzı; son olarak da, zaman dışı bir boyut edinmek isteyen ve tüm diğer doktrinlerden kuşkusuz çok daha evrensel bir kapsama ve anlama sahip olmak isteyen doktrinin ruhu.

1. Düşünce tarihinde ayrıksı bir konum

A) Tarihsel konjonktür. – Schopenhauer doktriner bir gelenek içinde –Platon'un ve Kant'ın felsefesi– yer alır, ama aynı zamanda yaşadığı çağ dilbilimsel ya da filolojik bir çağdır. Dil ve uygarlık üzerine düşünce Herder'le, sonra da Schlegel kardeşler ve Wilhelm von Humboldt'la atılım göstermiştir. Yine bu dönemde Franz Bopp'un ve ilk karşılaştırmalı bilim uzmanlarının çalışmalarının, August

Schleicher'in Hegel ile Darwin arasında gerçekleştirdiği sentezin yanı sıra, Budizm üzerine ve Sanskritçe metinler üzerine büyük incelemelerin de sahnenin önüne çıktığı görülür. Alman filozof tüm bunları coşku ve hayranlıkla keşfeder. Ve ömrünün sonuna doğru, Schopenhauer'in, Hegelciliğin çöküşünden –deyim yerindeyse– tam yararlanacak durumda olduğu söylenebilir. André Glucksmann'ın deyişiyle "düşünce ustaları" hâlâ verimli bir entelektüel ölümsüzlük atfediyor olsalar da, ulusal hareketin yenilgisi ve ardından gelen tepki Hegelci akımın zayıfladığının habercisiydi. Schopenhauer'in düşüncesi bütünüyle toplumsal bir bağlama (Kutsal İttifak dönemi) ve felsefi bir yönelime dahildir: Vormärz'a damgasını vurmuş olan pozitivizm müsveddesi ve saldırgan, rasyonalist taşkınlıkların ardından metafiziğe geri dönüş.

B) Üslup insandır. – Schopenhauer'in ikinci özgünlüğü, ilk bakışta bir filozofa aitmiş gibi gelmeyen yazış tarzındadır. Öncelikle, engin bir kültüre ve çok derin bir bilgiye sahip düşünürlerden biri olduğu kesindir. Büyük yazarların çoğunun metnini orijinal dilinden okur: Platon, Lucretius, Aziz Augustinus, Dante, Shakespeare, Calderon, Bacon, Spinoza, Byron, Leopardi. Kant'ın düşüncesine ve Goethe'nin eserlerine aşinadır. Goethe'den yüz elliyi aşkın alıntı yapar. Ama Schopenhauer'in Fransız kaynaklarına –özellikle XVIII. yüzyıl– ve esasen de ahlakçılara özel bir önem vermek uygun olur: Rabelais, Montaigne, Pascal, Helvetius, La Rochefoucauld, La Bruyère, Chamfort onun büyük değer verdiği yazarlardır. Keza XVII. yüzyıl sonu entelektüel hare-

ketinin önde gelen temsilcisi olan ve Kartezyen aklın "feshedilmesi"ne öncülük eden Bayle, *Pers Mektupları*'nın ve *Yasaların Ruhu*'nun Montesquieu'sü ve "Leibnizci-Wolffcu iyimserliğe" karşı övgüye değer bir savaş açmış olan Voltaire de onun kaynakları arasındadır.

Schopenhauer'in entelektüel formasyonu, gerçekten de, bir Alman'dan çok Fransız eğitimidir. Üsluba ve yazıya her zaman büyük değer vermiştir *Parerga und Paralipomena*'nın (Kalıntılar ile Kırıntılar) ikinci cildinin 23. bölümünün tümünü, başka şeylerin yanı sıra, bu konuya ayırmıştır ve Fransızca'nın şiir alanındaki yetersizliğini saptamasına rağmen, açık seçikliğini, mantığını ve kesinliğini över. Genel olarak, varlık sorunuyla bağlantılı olan dil sorununu önemli kabul eder.[1] Dilin çoğu zaman yanlış kullanılıyor olmasına karşı çıkarak, daima doğru, açık seçik ve zarif bir yazının tutkulu savunucusu olarak kalır. Onun, keskin ve süssüz, berrak ve canlı, mümkün olduğunca az Germanik,[2] tekniklikten ve laf kalabalığına dayalı büyük yapılardan kopmak isteyen derli toplu bir düşüncenin hizmetindeki üslubu, bir filozoftan çok yazar ve ahlakçı üslubudur.

1) Heidegger de bunu hatırlamayı ihmal etmeyecek ve *İnsancıllık Üzerine Mektup*'un başında Jean Beaufret'ye dilin "varlığın evi" olduğunu yazacak (*Die Sprache ist das Haus des Seins*) ve özellikle *Dil Yolunda* adı altında topladığı metinlerde dilin bu ontolojik boyutu üzerinde duracaktır.

2) Schopenhauer kendi memleketlilerine karşı asla özel bir şefkat göstermemiştir. Onların uyuşukluklarını ve özellikle kafa karışıklıklarını eleştirmiştir. Fransızlar'ın hayranlık verici fikri düzeni karşısında, bu kafa karışıklığının (Hegel felsefesine doğrudan imada bulunarak) ayaklarının dibinde bulunanı göklerde aramaya yönelttiğini söyler. Yabancılara, özellikle de ampirizmi ve kesin bilgiden aldığı zevk nedeniyle yakınlık duyduğu İngilizler'e büyük sempati besler. Her gün *Times* okur.

Yine de, kimilerinin söylemekten çekinmediği gibi, filozofumuzun "hin oğlu hin bir basitleştirici"den başka bir şey olmadığını ve tüm yeteneğinin yolu üzerinde rastladığı çarpıcı fikirleri küçük notlar halinde parçalara ayırıp sonra da maharetli bir felsefi örgüyle birbirine eklemekten ibaret olduğunu söylemeye dilimiz varabilir mi? Schopenhauer'in düşüncesi ve ifade tarzı, yan yana konmuş ya da uç uca eklenmiş, hatta titizce bağlantılandırılmış ve düzenlenmiş formüller yığını değildir yalnızca. Schopenhauer'in yazısı, kuşku yok ki, yer yer az çok eskimiştir ve onun tumturaklı vaazlarından, kimi zaman gereksiz sorunları tartışırkenki kılı kırk yaran ateşliliğinden, antik ve modern yazarlardan yaptığı alıntıları yavan bir şekilde yineleyişinden, aslında tam yerinde olan açıklamalarının orasına burasına sokuşturduğu karmakarışık polemik yığınından kimilerinin sıkılması anlaşılır bir durumdur. Ama üslubunun şaşmaz bir şekilde açık seçikliği eşine ender rastlanan bir düşünce kesinliğine işarettir. Adolphe Bossert'in dediği gibi, Schopenhauer derinlikten asla taviz vermeden açık seçik olunabileceğine kanıttır.

Dolayısıyla, "yaşamı boyunca uzun süre meçhul biri olarak kalmış Schopenhauer, ölümünden sonra da görmezden gelinmiştir. Hegel'in parlak teknikliği, belki de –söylemeye dilim varırsa– sol elinin torunları sayesinde hiç olmadığı kadar baskın çıkarken, pagodaların yaldızlı alacakaranlığı içinde yolunu şaşırmış olan Schopenhauer hem bir Montaigne'in hem de bir Pythagoras'ın yazgısına maruz kalmış gibidir; üslubu dolayısıyla birincisi gibi kutlanırken, ikincisi gibi bir tür şarlatanlık yapıyor olmasından kuşkulanılmıştır.

Nasıl ki kuşkucu filozoflar varsa, kuşkulanılan filozoflar da olmuştur ve Schopenhauer bunlardan biridir."[3]

C) Zamana Aykırı Mülahazalar. – Çünkü Schopenhauer öncelikle filozof ve düşünürdür. Ama –onun üçüncü özgünlüğü de budur– varoluş üzerine meditasyonu döneminin sorunlarını doğrudan dert etmez. Dolayısıyla, felsefesinin geç tanınıp yaygınlaşmasının nedeni, kuşkusuz ki, Théodore Ruyssen'in dediği gibi, yaşam üzerine düşünmenin her bilince ister istemez dayattığı bireysel sorunları ondan daha trajik biçimde hatırlatan başka birinin olmamasındandır.

Tıpkı 1880'li yılların okurlarına yazdığını söyleyen Stendhal gibi Schopenhauer de içinde yaşadığı çağ ile kendisinin farklı yönlere yürüdüklerini sık sık hatırlatmıştır: "Çağdaşlarımın gözünde fikirlerimin boş laf olmaması için elimden bir şey gelmez; beni teselli eden şey şu ki, ben çağımın insanı değilim. Bu yüzyıl beni anlamasa da, ardından daha çok yüzyıl gelecek: *tempo è galant'uomo*."

Ama, aradan zaman geçtikçe, Wagner ve Nietzsche ile birlikte Schopenhauer'in de XIX. yüzyılın ikinci yarısında taşıdıkları önemli etkiyi belirtmek için Thomas Mann'ın sözünü ettiği bu "üçlü takımyıldız" (*das Dreigestirn*) haline nasıl gelebildiğini açıklamaya ahlakçının karamsarlığı yetmez. Clément Rosset'ye göre, uzun süre, Schopenhauer'in felsefesinin ikincil olduğunu düşündüğü yanlarıyla uğraşıl-

3) Michel Piclin, Généalogie de Schopenhauer, *Les Etudes philosophiques* içinde, sayı 4/1977.

mıştır: karamsarlık, estetik idealizm, merhamet ve feragat ahlakı, oysa ki, demektedir, bu felsefenin gerçek güç çizgileri, anti-entelektüalizm, soykütüksel felsefeye katkı ve saçma sezgisidir.

2. Biyografik mihenk taşları

A) Yolculuk ve öğrenim yılları (1788-1814).– Arthur Schopenhauer 22 Şubat 1788'de Dantzig'de doğar. Şehrin önemli tacirlerinden biri olan babası Heinrich Floris Hollandalı'dır. Muhtemelen depresif ve fırtınalı karakterde biri olan babanın erkek kardeşlerinin de daha dengeli oldukları söylenemez. Anne Johanna Henriette Trosiener, yerel yüksek görevlilerden birinin kızıdır. Anselme Feuerbach'ın "zeki, kalpsiz ve ruhsuz biri" dediği Johanna kendinden iki misli yaşlı Heinrich Floris'le, ona karşı hiçbir duygu hissetmeden evlenir ve hayatını kitaplarla, yüksek sosyete yaşamıyla ve davetlerle geçirir.

Heinrich Floris Prusyalılar'ı pek sevmez (belki de filozofunuzun Almanlar'ı açıkça aşağılaması atadan kalma bu duygu yüzündendir). Dolayısıyla, 1793 yılında şehir Prusya tarafından ilhak edilince, "özgürlük olmadan mutluluk olmaz!" sloganına sadık kalan aile Hamburg'a yerleşir ve baba genç Arthur'u (ona bu adı bütün dillerde aynı olduğu için vermiştir) gayet açık fikirli ve kozmopolit tarzda eğitmeye başlar. Okumayı ona "büyük dünya kitabı" aracılığıyla öğretir. Böylece, Kuno Fischer'in dediği gibi, genç Arthur'un yaşamında yolculuk yılları öğrenim yıllarından önce ge-

lecektir. Çok genç yaştaki –olsa olsa on yaşındadır– küçük oğlan iki yıl Havre'da kalır, sonra babasıyla birlikte Bohemya'ya yolculuk eder. Ticaretteki yerini oğlunun almasını dileyen baba, 1803 yılında oğluna birlikte Avrupa turu yapmayı teklif eder. Genç Arthur bir *Yolculuk Günlüğü* tutar, ki bu bile karamsarlığın damgasını taşımaktadır. Keza, Montaigne gibi o da anekdot ve izlenimlerini bu günlüğe katmıştır.

1805 yılında Hamburg'a geri dönen Schopenhauer verdiği söze sadık kalarak ticaret eğitimine başlar; ama bu dersler onu hiç heyecanlandırmamaktadır. 20 Nisan 1806'da babasının kaza sonucu ölümünden sonra (kimileri intihardan söz etmiştir) ve mirası saçıp savurmaya girişen annesi Weimar'a yerleşip sosyetede büyük sükse kazanırken, Schopenhauer ticareti bırakır ve Gotha'ya giderek klasik Yunan ve Roma eğitimine başlar. Eğitimine devam ettiği Weimar'da özellikle Yunanca dersleri alır, sonra da Göttingen Üniversitesi'ne girer. Önce tıbba kaydolur. Ama aynı zamanda da fizik, kimya, astronomi ve tarih dersleri alır. 1810 ilkbaharında Edebiyat Fakültesi'ne geçer ve orada Platon, Aristoteles ve Kant'ı keşfeder. Kant'ın eserine ömrü boyunca derin bir hayranlık besleyecektir. Daha sonra Berlin'de dinleyici olarak katıldığı Fichte'nin dersleri sayesinde delilik sorunuyla ilgilenir. 1813'te başlayan bağımsızlık savaşları sırasında, Thuringe'deki Rudolstadt'a sığınır ve orada *Über die vierfche Wurzel des Satzes vom zureichenden Grunde* [Yeterli Neden İlkesinin Dört Farklı Kökü] başlıklı tezinin yazımına girişir. Kasım 1813'te Weimar'a geri döner. Burada ünlenmiş olan annesinin salonunun müdavimleri

arasında Goethe ile dostu Riemer, Johanna'nın asaleten âşığı olan belediye meclisi üyesi Müller ile Schopenhauer'i Budist düşünceyle tanıştıracak olan Oryantalist Maier bulunmaktadır. Ama genç adam küçümseyici ve kınayıcı bir havada katıldığı bu sosyete yaşamına pek az değer vermektedir ve Johanna ile ilişkileri hızla fırtınalı bir hal alır. 1814'te ilişkileri tamamen kopar. Schopenhauer'in ailesiyle tek bağı, dokuz yaş küçük kız kardeşi Adèle'le ara sıra mektuplaşmaları olacaktır.

B) Hegel'in gölgesi ve kaçırılmış profesörlük (1814-1833). – Schopenhauer, yirmi altı yaşında, Jena Üniversitesi'nden doktora derecesini aldıktan sonra, 1814 yılında Dresden'e yerleşir. Goethe'nin teorilerinin fazlasıyla etkisinde kalan ve Newton'a düşman Schopenhauer, 1816 yılında *Über das Sehn und die Farben* [Görme ve Renkler Üzerine] adlı denemesini yayımlar, sonra da temel eseri olan *Die Welt als Wille und Vorstellung*'u [İstenç ve Tasarım Olarak Dünya] yazmaya başlar. 1818 yılında tamamlanan bu eseri Leipzig'deki Brockhaus Yayınevi basar. Filozof dinlenmek için İtalya yolunu tutar. Floransa manzaralarının güzelliğine ve Roma müzelerinin zenginliğine özellikle hayran olur. Ailenin tüm servetinin yatırıldığı Muhl & Cie firmasının iflas haberi Schopenhauer'e oradayken ulaşır. 1821 yılında Muhl tüm mal varlığını ona iade edince ömrünün sonuna dek rantlarıyla yaşayabilecektir.

Ama 1819 yılında mali geleceği henüz güvencede değildir ve otuz yaşına ulaştığından Berlin'deki bir profesörlük mevkiine adaylığını koyar. Talebi henüz onaylanmamışken

Privatdozent (doçent) olarak işe başlar. Aynı zamanda da Hegel'e karşı mücadeleye girişir, ders saatlerini onunkiyle çakıştırmaya kadar işi vardırır. Sonunda olması gereken olur: 1820'nin ikinci sömestrinde Schopenhauer derslerine ara verir ve az sayıdaki dinleyicisinden izin ister. Bunun üzerine yeni bir İtalya yolculuğuna çıkar. Daha sonra, Berlin'e geri döndüğünde, üniversiteye geri dönmek için utangaçça bir teşebbüste bulunur ve *Aphorismen zur Lebenzweisheit*'i [Yaşam Bilgeliği Üzerine Aforizmalar] kaleme alır. 1831 yılının Ağustos ayından itibaren bir kolera salgını Berlin'i kırıp geçirir. Kasım ayında Hegel bu salgına yenik düşer. Kendisinin hayatta kalıp kalamayacağından çok endişelenen Schopenhauer eşyalarını toplar ve Frankfurt am Main'a doğru yola çıkar. Orası, istatistiklere göre tüm Almanya'da ölüm oranının en düşük olduğu yerdir. Mannheim'da geçireceği bir yılın ardından Haziran 1833'te Frankfurt'a kesin olarak geri dönen Schopenhauer bu şehirde yirmi yedi yıl geçirecek ve bir daha kalıcı olarak terk etmeyecektir.

C) Frankfurt münzevisi (1833-1860). – O dönemde Schopenhauer bir Baltasar Gracián tercümesi üzerinde çalışmaktadır ve *Über den Willen in der Natur*'u [Doğadaki İstenç Üstüne] kaleme alır. 1836'da yayımlanan bu eserde istenç teorisini geliştirir ve Göttingen'deki çalışmalarını temel alarak, kendi tezlerini doğrulamak için bilimlerin örneğine dayanır. Eser, *İstenç ve Tasarım Olarak Dünya*'dan daha fazla ilgi görmez. Ardından yazdığı iki denemeyi 1841 yılında *Die beiden Grundprobleme der Ethik* [Etiğin İki Temel

Sorunu] adı altında bir araya getirir. *İnsan İstencinin Özgürlüğü Üzerine* başlıklı birinci deneme, Norveç Kraliyet Cemiyeti'nin bir yarışma sorusuna cevap olarak hazırlanmıştır: "Bilinç insan iradesinin özgürlüğünü kanıtlayabilir mi?" Schopenhauer 26 Ocak 1839'da ödülü kazanır. İkinci deneme ise Kopenhag Kraliyet Cemiyeti'nin ortaya attığı konuya cevaptır: "Ahlakın kökenini ve temelini doğrudan doğruya bilincin sağladığı ahlak fikrinde ve bu fikirden türeyen diğer temel işlevlerin analizinde mi aramalıdır, yoksa herhangi bir başka bilgi ilkesinde mi?" *Über die Grundlage der Moral* [Ahlakın Temeli] üzerine tebliğini gönderen Schopenhauer, tek aday olmasına rağmen seçilmez (30 Ocak 1840). Ama bu iki risale onun ününün mütevazı bir başlangıcı olur. Bu arada ölen annesi (17 Nisan 1838) Schopenhauer'i mirasından yoksun bırakmayı ihmal etmemiştir. 1843 yılında Brockhaus'a *İstenç ve Tasarım Olarak Dünya*'yı *Ekler*'iyle birlikte yeniden basmayı önerir. Bin dereden su getiren yayıncı sonunda kabul eder. 1844'te yayımlanan eser kayda değer bir başarı kazanır.

1848-1849 yıllarının politik hareketliliği kararlı bir düzen yandaşı olan filozofumuza çok acı verir. Kız kardeşinin ölümünden (25 Kasım 1849) sonra *Kalıntılar ile Kırıntılar*'ını kaleme almaya başlar. Bunlar 1851 yılında yayımlanacaktır. Schopenhauer bu eserde profesörlerin aptallığından köpeğin iyiliğine, güzelliğin metafiziğinden manyetizmaya dek çok çeşitli düşüncelerini ifade eder. 1841 yılında Frankfurt'a gelmiş olan ünlü İtalyan manyetizmacı Regazzoni'nin deneylerini izledikten sonra bu konuyla ilgilenmeye başlamıştır. *Kalıntılar ile Kırıntılar* belli bir başarı kazanır. Doğ-

makta olan şöhret filozofu hoşnut kılmaktadır. Nisan 1853'te John Oxenford imzasıyla *Westminster and Foreign Quarterly Review*'da adı esin verici olan ve yankılar uyandıran bir makale yayınlanır: "Iconoclasm in German Philosophy" [Alman Felsefesinde Putkırıcılık]. Schopenhauer öncelikle İngiltere'den başlayarak ünleniyor gibidir. Dünyanın etrafındaki uzun deniz gezisinden dönen Darwin filozofun teorilerini inceler; Thackeray, *Vanity Fair* [Gurur Dünyası] adlı eserinde *Yaşam Bilgeliği Üzerine Aforizmalar*'ın bir açıklamasını verir. İlk müritler kendini göstermeye başlar: Lindner, Frauenstädt, Asher, sonra Erwin Rohde. Schopenhauer Frankfurt'ta çok sayıda ziyaret kabul eder: Hebbel, Frédéric Morn, Foucher de Careil, Challemel-Lacour bunlar arasındadır. 1854 yılında Frauenstädt filozofun doktrini üzerine açık seçik ve inandırıcı bir inceleme kaleme alır ve Richard Wagner *Nibelung Halkası*'nın librettosunun ithaflı bir nüshasını Schopenhauer'e gönderir. 1855 yılında, Leipzig Üniversitesi Schopenhauer'in felsefesi üzerine bir inceleme yarışması açar; ertesi yıl, Saint-René-Taillandier *Revue des Deux-Mondes*'a Schopenhauer'in "yeni-Budist" felsefesi üzerine bir makale gönderir ve 1858 yılında De Sanctis "Schopenhauer e Leopardi" [Schopenhauer ve Leopardi] adlı yazısında (*Rivista contemporanea*) filozof ile İtalyan şair arasında paralellik kurar.

Schopenhauer yaşamının son altı yılında birçok eserine son bir kez daha el atma fırsatı bulur: *Doğadaki İstenç Üstüne*'nin ikinci baskısına (1854) görkemli bir önsöz yazar; ardından, aynı yıl, Helmholtz'un niteliklerini övdüğü *Görme ve Renkler Üzerine*'nin ikinci baskısı; *İstenç ve Tasarım*

Olarak Dünya'nın üçüncü baskısı (1859) ve son olarak, 1860 yılında, *Etiğin İki Temel Sorunu*'nun ikinci baskısı.

Dolayısıyla, filozof birkaç yıllık kısa bir süre boyunca ün yüzü görecektir. 1860 ilkbaharında soluk almakta güçlük çeker ve, beslenme rejimiyle sağlığının yüz yıl yaşamasına imkân vereceğini ileri sürmesine rağmen, 21 Eylül günü, yetmiş iki yaşında akciğer embolisinden ölür.

3. **İnsan.** – "Yeryüzünden gelmiş geçmiş düş talancılarının en büyüğü (...). Kül yutmaz bir ehlikeyf olan o, inançları, umutları, şiirleri ve ham hayalleri altüst etti, özlemleri yıktı, insanlarda ne güven bıraktı ne başka bir şey, sevgiyi öldürdü, ideal kadın tapıncını yıktı, kalplerdeki hayalleri yıktı, hiç görülmemiş bir kuşkuculuk tohumu ekti. Alaycılığının ayak basmadığı tek bir yer kalmadı, her şeyin içini boşalttı." Maupassant, alaycı ve gülünç bir Schopenhauer portresi çizdiği *Bir Ölünün Huzurunda*'da duygularını böyle ifade eder. Gerçekten de, birçok yorumcu filozofa dair hoşgörüden çok uzak yargılarda bulunmuşlardır: "Ümitsizlik simyacısı", "tam bir bozguncu", "sonluluğun kül yığını üzerinde oturan hayal mahsulü bir Eyüp", "manyak, iğneleyici, insandan kaçan, basit bir rantiye". Eserine saygı gösterdiklerinde bile, genelde, bu "tabldot Budisti"nin (J. Bourdeau) davranışlarıyla savunduğunu ileri sürdüğü ahlak arasında mevcut derin farkı vurgulamaktan geri kalmazlar.

Schopenhauer'in, yaşamının son bölümünde, Frankfurt'ta birkaç dostu, bir hizmetçi kadın ve köpeği arasında rahat ve huzurlu bir bekâr yaşamı sürdürdüğü, insanların sahtekârlığının ve ikiyüzlülüğünün karşısına köpeğinin

"açık seçik"liğini ve sadakatini çıkardığı doğrudur. Yakınlarıyla arası bozuk, ilişkilerinde cimriliğin eksik olmadığı, keza yayıncılarıyla sürekli dalaşmasının da kanıtladığı üzere kazanç hırsını da hiç yitirmemiş olan, güvensiz ve tutucu Schopenhauer, kendi yargısından başkasını kabul etmez, kurulu düzenden ve barıştan hoşlandığı belli olsa da siyasetten tiksinir, "demagoglar"a sövüp sayardı. Onun parlak söylevine, kendisinin göz ardı edildiği ama birçok ünlü kişiden daha üstün olduğunu bilmenin gururu ve yoğun bir yalnızlık duygusu eşlik eder.

"Onu ilk kez 1859'da, Frankfurt'taki İngiliz otelinin masasında gördüğümde, iyice yaşlanmıştı. Gözleri duru ve canlı bir mavilikteydi. Dudakları ince ve hafifçe alaycıydı. Dudaklarının etrafında ince bir gülümseme seziliyordu. Şakaklarındaki iki tutam beyaz saçın gölgede bıraktığı geniş alnı, zekâ ve kurnazlık dolu fizyonomisine soyluluğun ve ayrıcalıklılığın mührünü basarak onu renklendiriyordu. Giysileri, göğüs danteli, beyaz kravatı, XV. Louis hanedanının son dönemi yaşlılarını hatırlatıyordu. Haline tavrına bakılırsa dost canlısı biriydi. Genellikle ihtiyatlı ve güvensizliğe dek varan kuşkuculuktaki mizacı gereği, kendini yalnızca yakınlarına ya da Frankfurt'tan geçen yabancılara açıyordu. Hareketleri canlıydı ve sohbet sırasında olağanüstü bir kabına sığmazlık gösteriyordu. Tartışmalardan ve gereksiz söz düellolarından kaçıyor olması, mahrem bir yarenliğin cazibesinden daha iyi yararlanmak içindi. Dört dile birden, Fransızca, İngilizce, Almanca ve İtalyanca'ya aynı kusursuzlukta hakimdi ve hepsini gayet mükemmel konuşuyordu. Az çok da İspanyolca'sı vardı. Bir konuşmaya başladığında,

yaşlı adamın belagati, Latince'nin, Yunanca'nın, Fransızca'nın, İngilizce'nin ve İtalyanca'nın parlak arabesklerini Almanca'nın biraz ağır kanaviçesi üzerinde nakış işler gibi işliyordu. Saatler boyunca coşkulu, bol nükteli, zengin alıntılı, kesin ayrıntılarla dolu bir konuşma dökülüyordu ağzından. Birkaç yakınının etrafını çevirip onu geceyarısına kadar dinlediği vakiydi. Onunsa yüz hatlarında bir an bile yorgunluğun izine rastlanmıyor, bakışlarındaki ateş asla sönmüyordu."[4]

Schopenhauer, yapısı gereği tutkulu bir insandır. İnsandan kaçan, sürekli azarlayan ve hoşnutsuz mizaçtaki bu adam ("hastalık hastası" diyecektir Fichte), muhtemelen öncelikle hoppa, müsrif ve koket annesinin tavırlarına tepki olarak özellikle bir kadın düşmanıdır. Bu kadın düşmanlığının ifadesi takılmalardan başlayıp ("kadınların saçı uzun aklı kısadır") aşkı Yaşama-İstenci tarafından kurulmuş bir tuzak olarak gören felsefi bir açıklamaya dek varmaktadır. Schopenhauer tutkunun esrarını gün ışığına çıkarmış olsa da, tutkudan ıstırap çekmeye devam etmiş ve cinsellik takıntısı yaşlılığa dek onu terk etmemiştir. Ufak tefek maceralar ve para karşılığı çok sayıda ilişki yaşamıştır ve entelektüel olarak inkâr etmeye tüm gücüyle çabalasa da duyuların zevkini asla başından def edememiştir.

Ama Schopenhauer bu ateşli şehvetle mücadelede bir o kadar derin saflık özlemini, tüm yaşamı boyunca peşinden koştuğu masumiyeti kullanmıştır. Ömrünün sonuna dek

4) Comte A. Foucher de Careil, *Hegel et Schopenhauer. Etudes sur la philosophie allemande moderne depuis Kant jusqu'à nos jours*, Hachette, 1862.

azizlerin huzur ve dinginliğine imrenmiş olan Schopenhauer, "aşkın gürültü patırtısı"ndan kurtulmuş olmaktan mutlu olduğunu birçok dostuna itiraf etmiştir. Bu insan, içindeki ıstırap çekme gücünü daima körüklemiş olan duyarlı bir mizaca sahiptir. Karakterinin en belirgin bu özelliklerini anne babasının mizaç ve yaşamından miras almış görünmektedir. Babasının dengesizliğine ve ıstıraplarına tanık olmuş Schopenhauer, bu deneyimlerden kalıcı bir iç sıkıntısı halini ve özellikle yangın, saldırı ve bulaşıcı salgın korkusunda ifade bulan çok büyük bir duyarlılığı kendi kişiliğinde sürdürmüştür. "Özel bir kışkırtma olmadığında bile," diye yazmaktadır, "içimde sürekli gizli bir endişe taşımaktayım. Bu durum her yerde, olmadık yerde bile tehlike görmeme ve aramama yol açıyor. En ufak aksilik içimde sonsuzca büyümekte ve hemcinslerimle ilişkim son derece güçleşmektedir."[5] Schopenhauer trajik yapıda biridir.

Dolayısıyla, insan olarak Schopenhauer ile filozof olarak Schopenhauer'i daima aynı düzleme yerleştirmemek bizce önemlidir. Çoğu zaman bir karikatüre indirgenmiş olan kişiliği, eserine uzun süre damgasını vurmuş olan gözden düşmeye yabancı değildi. Şunu unutmamalı ki, Schopenhauer'in portresi, genel olarak, bir "Frankfurt münzevisi" olarak çizilir, ama *İstenç ve Tasarım Olarak Dünya*'nın yazarı o ufak tefek mızmız ihtiyar değil, yirmi sekiz yaşında yakışıklı ve yerinde duramayan genç adamdır. (Bu durum karşısında Brunetière şunu demiştir: "Karamsar doğulur, karamsar olunmaz.") René-Pierre Colin'in hatırlattığı gibi, onu "ya-

5) **Eis** ἑαυτόν başlıklı elyazmasından biyografik notlar, bölüm XXV.

lancı parlaklıklardan soyunmuş, anekdottan kurtulmuş, daha doğru bir imge"yle sunmak yerinde olur. Yaşamını ilkelerine uyduramadığına kimsenin itirazı yoktur. Ama, Charles Renouvier'nin haklı olarak vurguladığı gibi, *felsefi* sorun, Schopenhauer'in yaşamını ve alışkanlıklarını yargılamaktan değil, felsefesini yargılamaktan ibarettir. Schopenhauer'in bizzat kendisi, kendi adını anmadan, bir heykeltıraşın iyi bir heykel yapıp yapmadığını bilmenin yolunun heykeltıraşın iyi bir insan olup olmadığını sormaktan geçmediğini belirtmiştir... Ve, "İnsan onu sonuna kadar dinlediğinde," der Kuno Fischer, "ona hak verip vermemek konusunda kuşkuya düşebilir; ama kesin olan bir şey varsa o da asla unutulmayacağıdır."

I. Bölüm

METAFİZİK TEMEL

I. – Bilgi Teorisi

1. Bilen özne ve kategoriler. – Schopenhauer, felsefi yaklaşımında, bilen özneye mutlak bir öncelik verir. Bu anlamda, Maurice Dupuy'un tanımlarıyla, Fichte'nin öznel idealizminin, Schelling'in nesnel idealizminin ve Hegel'in mutlak idealizminin ardından, Schopenhauer, Kant'ın mirasçısıdır: Kendi başına asla gerçekten bilinemeyen dünyayı bilme ve kavrama kapasitesi tümüyle öznede toplanmıştır. Filozofun temel eserinin daha ilk cümlelerinde belirttiği gibi, tüm gerçeklik ancak öznede, öznenin tasarımında var olabilir: "Dünya benim tasarımımdır (...). İşte, yaşam ve bilgiyle donanmış her şeye uygulanabilecek bir hakikat."

Sonuç olarak, gerçek değere sahip olan, yalnızca, şeylerin öznel olarak kendilerini açığa vuruşlarıdır. Schopenhauer, Kant'ın cümlesini aktarır. Bu cümleye göre, düşünen özne-

nin ortadan kalkması dünyanın yok olmasına yol açar, çünkü dünya öznenin duyarlılığı aracılığıyla algıladığı fenomenden, dolayısıyla öznenin tasarımından başka bir şey değildir ve *Yeterli Neden İlkesinin Dört Farklı Kökü*'nün IV. bölümünde duyumun psişik olarak özümsenmesi ve algıda beynin aktif rolü üzerinde ısrarla durur. Bunu daha önce de kısa ve özlü bir ifadeyle hatırlatmıştır (§ 16): "Bizim tüm tasarımlarımız öznenin nesneleridir ve öznenin tüm nesneleri bizim tasarımlarımızdır."

Oysa, bu tasarımlar, –deyim yerindeyse– bir miktar filtre ya da sipere bağlıdırlar: Bir Kant hayranı olan Schopenhauer, dünyayı kategoriler aracılığıyla algıladığımızı tekrar eder. Kant, *Saf Aklın Eleştirisi*'nde, *Transandantal Estetik*'le birlikte her türlü duyumsal bilgi için gerekli olan uzam ve zamanı da ele aldıktan sonra, *Transandantal Analitik*'te (I. Kitap: *Kavramların Analitiği.* Üçüncü Kısım: "Kavrayışın Saf Kavramları ya da Kategoriler Üzerine") sayılarını on iki olarak saptadığı kategorilerin tablosunu inceler (bkz. s. 26).

"İşte bunlar," der Kant, "kavrayışın *a priori* olarak kapsadığı, sentezin kökensel olarak katışıksız tüm kavramlarının listesidir ve kavrayış yalnızca bunlar sayesinde katışıksız olabilir, çünkü sezginin çeşitliliği içindeki bir şeyi yalnızca bunlar sayesinde anlayabilir, yani bir nesneyi düşünebilmesi ancak bu sayede mümkündür."

2. Nedensellik. – Schopenhauer bu kategoriler kümesini genellikle *nedensellik* kavramına indirger. Geri kalan on birinin ise "bir binanın ön yüzündeki sahte pencereler

1
NİCELİK ÜZERİNE
Birlik
Çokluk
Tümlük

2
NİTELİK ÜZERİNE
Gerçeklik
Yadsıma
Sınırlama

3
İLİŞKİ ÜZERİNE
İçindelik ve kalıcılık üzerine
(*substantia* ve *accidens*)
Nedensellik ve bağımlılık üzerine
(neden ve sonuç)
Cemaat üzerine
(eyleyen ve eylenen arasındaki
karşılıklı eylem)

4
KİPLİK ÜZERİNE
Olasılık-Olanaksızlık
Varoluş-Varolmayış
Zorunluluk-Olumsallık

gibi" olduğunu söyler.[6] İlk önemli metni olan ve 1813'te savunduğu, *Yeterli Neden İlkesinin Dört Farklı Kökü* başlıklı tezinde gösterdiği şey budur. § 20'de sorunu şu terimlerle ortaya koyar: Özne için nesneler sınıfında "yeter neden ilkesi nedensellik yasası olarak kendini gösterir ve ben bu haliyle onu oluşumun yeterli neden ilkesi olarak, yani *principium rationis sufficientis fiendi* diye adlandırıyorum. Ampirik gerçekliğin bütününü oluşturarak bütünsel tasarımda ken-

6) Schopenhauer Kant'ı manevi babası kabul etse de, birçok noktada onu eleştirmekte tereddüt etmez; özellikle de *Tasarım ve İstenç Olarak Dünya*'nın eki olarak koyduğu, *Kantçı Felsefenin Eleştirisi* başlıklı önemli metninde bunu yapar.

dini gösteren tüm nesneler, içinde bulundukları durumun başlangıcı ve sonuyla ilgili olarak, dolayısıyla zamanın akış yönünde, bu ilkeyle birbirlerine bağlıdırlar." Uzam, zaman ve nedensellik, dört veçheden oluşan bu neden ilkesini oluştururlar.

Fiziksel zorunluluk		Fiziksel oluş ilkesi: nedensellik
Mantıksal zorunluluk	Neden ilkesi	Bilgi ilkesi
Matematiksel zorunluluk		Matematiksel ilke: uzam, zaman
Ahlaksal zorunluluk		Etik ilke: eylemin motivasyonu

Ama bu dört veçheye bağlı olarak ilke *özdeş* kalır.

Dolayısıyla, Schopenhauer bize bu dünyanın *yanıltıcı* karakterinin rasyonel açıklamasını verir. Gerçekten de, nedensellik zekânın hem eseri, ürünü, hem de uygulanış koşuludur: İnsan kavramlarla davranıp düşündüğünde, kendi içinde kavranamayan, ama öznenin bakış açısından tasarlanmış olan bir dünya-nesneye dört veçhesiyle nedensellik ilkesini ister istemez uygulamış olur. Nedenselliğin her yerde var olduğunu ve açıklanamaz niteliğini (kendini kendini açıklayamaz) saptayan Schopenhauer, Leibniz'in ve Wolff'un savunduğu evrensel kavranabilirlik postulatı içinde ifade bulan iyimser bakış açısını –Clément Rosset'nin haklı olarak hatırlattığı gibi– hararetle eleştirir (Leibniz *Teodise Denemeleri*'nde [I, § 44] şöyle diyordu: "Bir neden ya da en

azından belirli bir gerekçe olmadan, yani herhangi bir şeyin var olmamaktansa niçin var olduğunu ve şu şeyin niçin bambaşka değil de böyle olduğunu *a priori* açıklamaya hizmet edebilecek bir şey olmadan asla bir şey vuku bulmaz.") Schopenhauer bu eleştiriyi özellikle nedensellik kavramının *zorunluluk* kavramını kapsayacak şekilde genişlemesine –ki bunu doğru görmez– uygular. Gerçekten de, teolojik ya da erekbilimsel bir sistemi haklı gösterebilecek olan, zorunluluk kavramının farklı anlamları arasında karışıklığa ve nedensellikle ilgili fiziksel deneyiminin her türden felsefi yorumuna itiraz eder.

3. Uzam ve zaman. Bireyleşim ilkesi. – Bilen özne dünyanın düzeninde öncelikliyse, tasarımın nedensellikten, uzam ve zamandan oluşan temel öğelerinin de tamamen *öznel* bir değer taşımaları gerektiği aşikârdır. *İstenç ve Tasarım Olarak Dünya*'nın ilk bölümünde, Schopenhauer, ilk bakışta uzamın ve zamanın içinde gayet nesnel olarak ve gerçek olarak temellenmiş görünen bir evrenin ideal karakterini öğreten Kantçı doktrini açıklar ve yorumlar. Kant'ın doğru olarak "duyarlılığın *a priori* biçimleri" diye adlandırdığı şey, farklılaşmış ve orijinal bir tasarım kategorisi oluşturur, çünkü tasarımlar ancak katışıksız ve her türlü içerikten yoksun olarak tahayyül edilebilir: "Bu biçimler, uzam ve zaman, deneyimin nesnesi değildir, deneyimi koşullarlar." Kategorilerin varlığı tamamen *nisbidir:* Herakleitos'un, Platon'un, Hint filozoflarının ve elbette Königsbergli ustanın saptamış olduğu şey budur: "Neden ilkesine tabi, tasarım olarak dünya" söz konusudur. Zaman, içsel

duyunun biçimidir; ve tıpkı uzamın şümul –başka deyişle konum– karşısındaki belirli neden ilkesi olması gibi, zaman da süre, yani ardışıklık açısından varoluş ilkesidir. "Ezeliyetin hareketli imgesi" demişti Platon zamana dair. Zaman, "sıradan bir tekerlek yerinde dururken, geçip giden bir dizi teatral sahneye" benzer, uzam ise "şeyleri bize sayısız çoklukları içinde gösteren façetalı cam" gibidir (*Felsefe Tarihi İçin Fragmanlar, Kant, Kalıntılar ile Kırıntılar*, I).

Neden ilkesinin iki temel veçhesini oluşturan uzam ve zaman, bireyleşimin ve ıstırabın işaretleridir. Var olma acısının gerçek olması, ancak ıstırap çeken kişinin çektiği ıstırabın bilincine varmasına, oyuna tasarımın da dahil olmasına, idrakın işin içine girmesine bağlıdır. Bu faaliyetin çerçevesini özellikle kategoriler oluşturur. Uzam varlığın özelliklerinden biri olan *çokluğu* koşullandırır ve varlık da yaşam evrelerinin köşe taşı olan süreğen mücadelenin kaynağını bu çokluk içinde bulur. Diğer yandan, her şeyin geçici ve gündelik karakterini belirleyen zamandır ve bireylerin bu tanımsız *ardışıklığı* içinde zaman, çokluğu istikrarsız, tarihin burgacı içinde sürüklenip giden bir şey olarak gösterir. "Söyle bana ne zaman doğdu uzam? Ya zaman, onun o kaçak nişanlısı, nerede doğdu zaman? Ve ortak çocukları madde nasıl geldi dünyaya, ıstırap dolu bir dünyanın temellerini atmak için? Uzamla birlikte mücadele doğdu, zamanla birlikte de istikrarsızlık." (*Nachlaß. Neue Paralipomena*, § 109.)

Demek ki, uzam ve zaman öncelikle bireyleşim ilkesini (*principium individuationis*) oluşturmaktadır. Schopenhauer eski ama gayet açık seçik skolastik bir formülü tekrar ele

alır: "Teorik olarak ve doğası gereği bir ve özdeş olan her şey zaman ve mekân sayesinde farklı olarak, yan yanalıkları ve ardışıklıkları içinde çokluk olarak belirir". Bireyliğin ve çokluğun, fenomenler dünyası dışında hiç değeri yoktur; bireyleşim ilkesi, tasarım olarak dünya içinde tamamen öznel bir değere sahiptir.

Dolayısıyla, dünyanın varlığı yalnızca öznel olsa da, sahici mutlulukla ancak uzam ve zaman ilga edildiğinde karşılaşılabilir. Hepimiz düşler kuruyoruz; hayat da diğerlerinden daha uzun bir düştür yalnızca. Hayatın düşünü farklılaştıracak bir ölçüt var mıdır? Kant'a göre bu, tutarlılıktır. Ama, yine de, bu düşleri birleştiren sıkı bir bağ vardır. *Vedalar*'dan, Platon, Calderon ve Shakespeare'den alıntı yapan Schopenhauer, "Hepsi aynı kitaptır; yaşarken mantıksal yönde okuruz, düşte ise sayfalarını rastgele çeviririz," der ve şu sonuca varır: "Barış, sükunet ve mutluluk, yerin ve zamanın olmadığı yerde bulunurlar."

II. – İstenç ve tasarım

1. Nesne ve beden deneyimi. – Schopenhauer, tasarımın temel biçimlerinin, yani tinimizin işleyişini yöneten yasaların *a priori* bilincimizde bulunduğunu Kant'ın peşi sıra belirtir. Ama bu biçimlerin kendisi ancak *başka şey* aracılığıyla açıklanabilir ki bunun da biçimlerin ardında bulunan, onları aşan ve üstlenen bir gönderge olduğunu söyleyebiliriz. Bunlar "*Maya örtüsü*"nü oluştururlar. Brahma'nın eşi olan bu Hindu tanrıçası, yanılsamanın kişileş-

mesi olarak temel yanılsamadır. Platon'un *Devlet*'in VII. kitabının başında bize tarif ettiği gibi, bireyin görüntülerin ötesine bakmasını engelleyen aldatıcı bilgidir. Neden ilkesine tabi bilgi, duyumsal algı evresini, etimolojik anlamda fenomeni, yani görüntüyü aşmamızı sağlamaz. Schopenhauer'in felsefesi, öncelikle, bir açıklamadan çok bir tanımdır, bir yorumlamadan çok *ifşadır*, *örtünün-kaldırılmasıdır*. Sahici felsefe, der Schopenhauer, özellikle dünya nereden geliyor, nereye gidiyor, niçin var gibi klasik soruları sormayan felsefedir. Yalnızca şunu sorar: *Dünyanedir?* Dolaysız bilginin temelini oluşturan uzam, zaman ve nedensellik kategorileri aracılığıyla yalnızca görünür tezahürleri, şeylerin görüntüsünü ya da –Platon gibi konuşursak– gölgeleri kavrıyorsak eğer, aşkın bilgi, tersine, öteye gitmek için, öteyi görmek için nedenin kendine doğru geri dönüşüdür. Filozofun biraz da mizah katarak ifade ettiği gibi: "Bir sineği ezdiğimde, kendinde şeyi değil, yalnızca onun duyumsal tezahürünü öldürmüş olduğum kesindir." (*Neue Paralipomena*, § 299.)

Peki, nesne nedir? Schopenhauer bunu tek kelimeyle özetler. Tüm düşüncesinin anahtar sözcüğüdür bu: "*İstenç*" (der Wille). Buna dair açıklamaları, *İstenç ve Tasarım Olarak Dünya*'nın II. kitabının konusunu oluşturur.

Nesne, ben deneyimi içinde kavranmıştır, çünkü bedenimizle özdeş olan bilgi öznesi bu bedeni iki biçimde kavrar: *Tasarım* olarak, yani diğer nesneler arasında bir nesne olarak ve *İstenç* olarak, yani özne tarafından *doğrudan doğruya* bilinen şey olarak. Mümkün olan tek felsefe deneyim felsefesi olduğundan –bize asla aşmamız için verilmemiş olan bu

deneyim–, *ilk deneyim beden deneyimidir*: bir numaralı muamma, İstencin gizli kaynaklarından fışkıran itkileri en mahrem yanımızla esrarengiz bir şekilde birleştiren ilk hipotez budur. Dolayısıyla, bunun görüntülerin ardındaki hakiki gerçek olduğunu bu ötede bilmekteyiz; bunu hisseder, işitiriz, 'ego'muzun en derininde bunu *algılarız*. 1813 yılında Schopenhauer dünyanın esrarını da burada görüyordu (*der Weltknoten*). Ardından bu kavrama sık sık geri dönecektir, çünkü bu onun için temel kavramdır: Birey, kendi beden deneyimi yoluyla özne ile nesneyi kaynaştırır. *Yeterli Neden İlkesinin Dört Farklı Kökü*, § 42'de ve *İstenç ve Tasarım Olarak Dünya*'nın I. kitabının § 18'inde filozofun belirttiği gibi, en yetkin mucize burada gerçekleşir (*das Wunder* κατ' ἐξοχήν), bilen özne ile istenç sahibi öznenin birliğinin, Ben'in, dünyanın bir türlü açıklanamayan engelinin gerçekleştiği yer burasıdır.

Demek ki, Schopenhauer'in İstencin 'nesneliği' olarak adlandırdığı şey bedendir: "İstenç, bedenin *a priori* bilgisidir, beden İstencin *a posteriori* bilgisidir." Filozof, düşüncesinin bu noktasında açıkça Descartes'a ve Berkeley'e saygısını belirtmiş olmaktadır. Gerçekten de, Descrtes'ın '*cogito, ergo sum*'u her felsefenin geçerli ve ciddi tek çıkış noktasıdır ve bu hakikati kategorik bir şekilde ilk kez ifade ederek felsefeye ölümsüz bir hizmette bulunmuş olan da Berkeley'dir (bu noktada Kant'ın büyük hatası bu temel ilkeyi göz ardı etmekti, Schopenhauer de *Kantçı Felsefenin Eleştirisi*'nde bu konu üzerinde ısrarla durur).

Schopenhauer'in felsefesi öncelikle bir İstenç felsefesidir. Bu felsefeyi, Hindu düşünürlerden, Hıristiyanlıktan ya

da Alman romantizminin temel sezgilerinden sonra elbette başlı başına bir yenilik olarak göremeyiz. Ama Frankfurt filozofu, dünyanın esrarını, evrensel gerçekliği, Bütünü açıkladığına inandığı bu kavrama gerçekten de en güçlü vurguyu ilk kez yapmış olandır. Mutlak, sonsuz, idea gibi soyut bir kavram olmaktan uzak olan İstenç, "tüm gerçekliğin tözsel iliği"dir (*İstenç ve Tasarım Olarak Dünya*, II, Bölüm 28). Schopenhauer'in felsefesi bir İstenç felsefesidir, diğerleri ise Zekâ felsefesidirler.

2. İstenç

A) Tanım. – İstenç teriminin filozof tarafından belirgin bir anlamda ele alındığını belirtmek elbette önem taşımaktadır.[7] İstenç, bir anlamda, itki, enerji ya da ilk güçle eşanlamlıdır; ve bunun bilinçli, hatta üzerinde düşünülmüş bir edimle kesinlikle alakası yoktur.

Dolayısıyla, söz konusu istenç, (Victor Cousin'in ve William James'in tarif ettiği şemaya göre) kasıtlı etkinlik olarak ya da eğilimlerin çatışmasının çözümü olarak istenç değildir. Aynı şekilde, klasik istenç teorileri de, ister Sokratiklerin entelektüalist açıklaması olsun, ister Descartesçıların –özellikle Spinoza–, iradeci teorilerin bakış açıları (William James'in iradi '*fiat*'ı [müzakere sonrası iradi karar], bunu, hareketi başlatan tasarımda "bilincin başatlığı"nı

7) Schopenhauer'inki kadar açık seçik bir felsefede aslında tanımlanmayı gerektiren tek terim budur. Bu nedenle biz de metnimizde büyük harfle yazmaktayız.

sağlayan bir çaba olarak niteler) ya da Charles Blondel'in sosyolojik bakış açısı veya Ribot'nun zihinsel sentezi olsun, bunlar Schopenhauerci anlayıştan uzaktır. İstenci temel bir etkinliğe ya da duyumsallığa indirgeyen teoriler bile (Condillac'ın arzusu, Wundt'ta duyumsal yaşamın gelişmesi, Spencer'in bileşik reflesk eylemi) Schopenhauerci tanımın ikna edici gücüne erişmezler. Klasik anlamda istenç, Schopenhauer için, geri kalan her şey gibi, İstencin bir öğesinden başka bir şey değildir.

André Fauconnet'nin haklı olarak hatırlattığı gibi, Almanca'daki "*Wille*" terimi ve özellikle de Fransızca'daki "*volonté*" terimi bize daima –ister istemez– klasik felsefenin incelediği bu "ruh yetisi"ni hatırlatmaktadır. Terim, İstenç ve bilinç kavramlarını gayet sıkı bir şekilde birbirine bağlarken, "*Wille*" ise doğa güçleri kümesini kapsamaktadır. Ama filozof, *İstenç ve Tasarım Olarak Dünya*'nın II. kitabının § 22'sinde, *güç* terimini niçin seçmediğini açıklamaktadır: Bunun nedeni güç teriminin neden-sonuç hükümranlığından, yani yetersiz bilgiden, neden ilkesine tabi olan bilgiden fazlasıyla doğrudan kaynaklanmasıdır. *Demek ki, İstenç etki yaratma kapasitesine* –yani bizzat yaşamın özüne– *verilen sembolik addır*. Schopenhauer, *Wille* ve *Willkür* terimlerini kesin olarak karşı karşıya getirmektedir: *Wille* her türlü nesneleştirmeden ve bilinçlenmeden önce gelen mutlak İstençtir; *Willkür* güdülerin belirlediği nesneleşmiş İstenci, cansız dünyayı ilgilendiren nedeni, temel hayvansal ve bitkisel düzeyi niteleyen tahriği belirtir – güdü hayvana ve özellikle insana ayrılmıştır. "Serbest İstenç hareketleri ile zorunluluktan kaynaklanan hareketler arasındaki farklılık, demek

ki, temel ve ilk öğeyi etkilemez (bu öğe her iki durumda da İstençtir), ama yalnızca ikincil unsuru İstencin tezahürünü etkiler."

B) İstencin temel nitelikleri. – İstenç tektir ve her yerde mevcuttur (*İstenç ve Tasarım Olarak Dünya*, I, § 25). En yüksek gerçeklik olarak İstenç, yeterli neden ilkesine tabi değildir: O, "nedensiz"dir (*grundlos*). İstencin başına buyruk varlığı ve saçma niteliği evrensel varoluşun koşuludur. Kendinde İstenç, özü gereği, bilinçdışıdır ve çoğu fenomeni açısından bilinçdışı kalır. Bilinçli olduğunda ise bu ancak tesadüfi olabilir: Kendinin bilincine varabilmesi için tasarımın ikincil dünyasının müdahalesi gerekir; örneğin, ışık ancak ışığı yansıtan cisimler sayesinde görünür olur; tabii eğer hiç etkisiz, karanlıklarda yok olup gitmiyorsa... Tasarlanan şey karşısında İstenç, "dünyanın öteki tarafı"dır. Cabanis gibi Schopenhauer de *bilinçdışı duyarlılık* doktrinini savunur ve Bichat'nın *hayvansı yaşam* (Schopenhauerci terimlerle zekâ) ile *organik yaşam* (İstenç) arasında yaptığı ayrıma önem verir. Organik yaşam beslenme ve üreme işlevlerini kapsarken, hayvansal yaşam yüksek varlıkların özelliği olan ilişki işlevleriyle ilgilidir.

Dolayısıyla, nesneleşmesinin her düzeyinde ortak olan *bilgisiz İstenç* (bilincin ortaya çıkışını belirleyen bilgi) ister istemez vardır. Ve Schopenhauer kendi doktrinini *Doğadaki İstenç Üstüne*'nin girişindeki şu cümlede özetler: "Şu ana dek hiç istisnasız hüküm sürmüş kanının tersine, bilginin İstenci değil, İstencin bilgiyi koşulladığını söylüyorum."

Kurucu ve ilk olan İstenç, insan ve hayvan olduğu kadar bitkisel ve mineral de olan varoluşun tüm tezahürleri içinde mevcuttur. İstenç bu tezahürler dolayısıyla görünür olur, bunlar İstencin tezahürleridir, İstencin fenomen içinde sonsuz çeşitlilikte nesneleşmesinin dereceleridir. Bireyleşim ilkesi gereği her organizma evrensel Yaşama-İstenci'nin "yoğunlaması"dır; hem bireysel varlıklar yığını içinde algılanır kılınmış İstencin somutlaşmasıdır, hem de evrensel İstencin, bireyleşmiş, hatta minyatürleşmiş özerk bir öğe içinde özetlenmiş billurlaşmasıdır. Madde, temel düzeydeki İstencin nesneleşmesidir: "İstenç nesneleşirken, yani tasarıma dahil olurken, madde bu nesneleşmenin, daha doğrusu *in abstracto* olarak, yani her biçimin dışında ele alınmış nesneleşmenin genel dayanağını oluşturur. Böylece, madde, görünür hale geçmiş İstençtir ve İstencin farklı fenomenlerinin özelliği biçim ve nitelik içinde ifade bulur." (*İstenç ve TasarımOlarak Dünya*, c. 2, Bölüm 24.)

Fenomenin en alt düzeyinde, körce itiliş, çekim ve itme yasaları söz konusudur. Bitkiler dünyasındaki ve ilksel hayvanlıktaki tahrikler daha sonra gelir; nihayet, yüksek hayvanın hükümranlığı koşullarında güdüler ve tasarım belirir. Aklın ortaya çıkışıyla birlikte içgüdü gerilese de, Platoncu *Eros*'a benzeyen İstenç birincil kalmaya devam eder. Bunun temel tezahürü Yaşama-İstenci'dir; bu Yaşama-İstenci sayesinde evren ıstıraptan, mücadele ve parçalanmalardan başka bir şey olmaz. Böylece, istenç, cinsel içgüdü içinde nesneleşen azami kuvveti içinde belirir. Cinsel içgüdü, daimi bir yeniden başlangıç halinde ve ardışık bireysellikler aracılığıyla, kendinden beslenmeye hiç

ara vermeyen bu obura sonsuzca yenilenen bir otlak sağlar.[8]

Böylece, Hegel'in tüm-mantıkçılığının karşısına bu İstenç kozmolojisini çıkarmak için, Schopenhauer'den en fazla etkilenmiş filozoflardan biri olan Eduard von Hartmann *pantelizm* [*panthélisme*] (Yunanca'da istemek, arzulamak anlamında (ἐ)θέλω'dan) deyimini uydurmuştur.

C) İstenç ile tasarımın oyunu. – İstenç ile bilginin bir araya gelmesi -Schopenhauer bunu özellikle Frauenstädt'la olan söyleşilerinde sürekli hatırlatır–, "sanki İstenç bir yargı, olumlama ya da yadsıma edimiymiş gibi", Descartes ve Spinoza'daki temel bir hatadır. Örneğin, der kendini Lavoisier ile karşılaştırdığı *Doğadaki İstenç Üstüne*'de, İstenç ile bilgi arasındaki bu temel, zorunlu ayrım, "çok uzun süre bölünmez olarak kabul edilmiş olan benin (ya da ruhun) heterojen iki bileşene bu bölünmesi, suyun analizi kimya açısından neyse, felsefe açısından aynı şeydir." Schopenhauer daha ilk elyazmalarında düşüncesini şöyle özetlemişti: "Dünya, İstencin öz-bilgisidir" (*die Welt ist die Selbsterkenntniß des Willens*).

Çünkü kendi içinde İstenç olan şey, aynı zamanda, varlıklar basamağında yükseldikçe, tasarım olarak var olur (Teilhard de Chardin'in "karmaşıklık ve bilinç yasası" olarak tercüme edeceği fikir). İstenç, nesneleşmesinin yüksek

8) Özellikle *İstenç ve Tasarım Olarak Dünya*'nın metinleri (I, § 54) dışında, İstenç doktrini *Doğadaki İstenç Üstüne*'nin çok başarılı bazı sayfalarında kısa ve özlü olarak sunulmuştur ("Giriş" ve "Fiziksel Astronomi" bölümü).

derecesinde, aslında tek başına var olamaz: Aşağı derecelerden destek almak zorundadır, çünkü tin dünyası ancak maddenin evreni üzerinde kurulabilir.

3. Sezgisel bilgi

A) Bilinçdışı ve sezgi. – Tasarımın tartışmasız bir değeri olsa da, birey öncelikle İstenç olarak kalır. Böylece, mantıksal açıdan duyuyla, duygularla, sezgiyle ilgili olan her şey, entelektüel yaklaşıma baskın çıkar. *Bilinçdışına* bu şekilde değer verilmesi ve öne çıkarılmasını Schopenhauer daha ilk andan itibaren kendine özgü kanaatler üzerinde temellendirir: Dr. Gall'ın frenolojisi üzerindeki çalışmaları, öğrenciyken Berlin'deki delileri ziyaretleri, anormal ya da sıradışı varlıkların gerçekliği kavramada özel bir yetisi olduğu konusunda onu ikna etmişti. Bu nedenle, deha, delilik ve çocukluk arasında bir bağ kurar. Platon'un *Phaidros*'undan miras kalmış ve Wieland ya da Novalis tarafından yeniden ele alınmış bu romantik tema, Schopenhauer'de gerçek bir felsefi veri halini alır: Dâhinin de, deli ve çocuk gibi, nesnelere dair *nesnel* bir algısı vardır. Her insan, yani her bilen birey, zekâ olarak her birey, evrensel Yaşama-İstenci'ni bu algının içinde bulur ve bu İstenç aynı zamanda tasarımdır. O bir "makrokozmos kadar değerli görülmesi gereken mikrokozmostur." Deha daha da öteye gider: Tıpkı deli ve çocuk gibi, o da, şeylerin hakikatine doğrudan erişmesini sağlayan içsel, içgüdüsel bir zorunluluğa sahiptir. Bilinçdışı ve içgüdü daima temel yaklaşım olarak kalır ve

Schopenhauer de bunu kendi düşüncesine uygular: "Kant'ın yöntemi ile benimki arasında temel bir farklılık vardır. Kant dolaylı ve düşünülmüş bilgiden yola çıkar; ben ise dolaysız ve sezgisel bilgiden yola çıkıyorum."

Deyim yerindeyse aynı kısa devre yaklaşımla filozofun daima çok önem verdiği "ikincil durumlar"da da karşılaşılır: Manyetizma, büyü, uyurgezerlik. Uykunun akışı içine yerleşen düş, İstencin doğrudan doğruya kendini gösterdiği durumdur; ikincil bakış, büyü ve manyetizma durumları da böyledir. Böylece, kategorilerin ötesinde, bir bireyden ötekine aracısız hareket eden İstencin birliği onaylanmış olur.

B) Kavrayış ve akıl. – Tüm felsefesi sezgisel bir felsefe olan Schopenhauer iki terim arasında ayrım yapar:[9] *kavrayış* (*Verstand*) ve *akıl* (*Vernunft*). Sezgi ve bunun devamı olan kavrayış, "duyum-algı" şemasına denk düşerek, hem insanda hem de hayvanda ortakolarak görülen, dolaysız bir işlem oluştururlar. Uslamlama ve akıl ise insana özgü, *a posteriori*, dolaylı ve rasyonel açıklamayla, yorum ve iletişimle tamamlanan bir işlemi belirtmek için daha sonra gelir. Dolayısıyla, *her bilginin içinde sezgi birincildir*: "Her güç ve her doğal yasa, bunların kendini gösterdiği her bir durum, kavrayış tarafından doğrudan doğruya tanınmalı, sezgisel olarak kavranmalı, sonra da, akıl için düşünümsel bilincin içine *in abstracto* girebilmelidir." Ama kavrayışın oynadığı rol sayesinde,

9) Bu ayrımın esası, *Görme ve Renkler Üzerine*'nin ilk bölümünde ortaya konmuş ve *İstenç ve Tasarım Olarak Dünya*, § 6'da yeniden ele alınmıştır.

Schopenhauer, kaba duyumun ve beynin bunu dolaysız özümseyişinin aynı ani aydınlığı içinde bir araya gelmesinin sezgi olduğunu belirtir.[10] Her bilginin kökeni işte budur. Filozofun deyişiyle, sezgiden düşünüme, güneşin göz kamaştıran ışığından ayın yansıyan parlaklığına gider gibi geçmekteyiz.

C) Sezgi ve uslamlama. – Sezgisel bilgi birincilse, bunun *uslamlamadan üstün* olduğu sonucu kolaylıkla çıkarsanabilir. Schopenhauer, söylemsel bilginin yalnızca şeylerin ilişkisini kavradığını vurgulamaktadır. Öz, yalnızca dolaysız sezgi tarafından algılanabilir, dolayısıyla gerçekten bilgi değerindedir. Hatta bu, tüm düşüncenin ve tüm felsefenin temellendiği, Benedetto Croce'nin –estetiğe uygulayarak– sözünü edeceği "tan sökümünün bilgisi"dir. Kendinde şey, bize, yalnızca görünüşün algılandığı dışarıdan değil, sezginin içsel deneyimi sayesinde içeriden de kendini gösterebilir. İdrak, der Schopenhauer, emisyon bankasına benzer, dayanıklı olabilmesi için, banknotlarını güvence altına alabilmek için kasasında değerli kâğıtlar olmalıdır. "Sezgiler değerli kâğıtlardır, kavramlar ise banknot."[11]

Filozofumuzda, bu teorinin üzerine, mantıksal olarak, bilginin rasyonalist ve entelektüel öğesinin ciddi bir

10) Schopenhauer'in *Sinnlichkeit* terimine verdiği anlam budur.

11) Schopenhauer'in *gülme* teorisi, kavram ile sezgi arasındaki karşıtlık, hatta çatışma oyunu nosyonu üzerinde temellenmektedir, ki Schopenhauer, Kant'ın ardından, gülmeyi soyut bir kavram ile bu kavramla düşünülen nesne arasındaki uyumsuzluğun ani algısının sonucu olarak görür.

eleştirisi de biner. Ama bu, Schopenhauer'in kavramsal bilginin rolünü küçümsediği anlamına mı gelmektedir?

Schopenhauer bu tür bilginin yararının, hatta zorunluluğunun farkındadır. Dünya İstenç olsa bile, aynı zamanda, bilen öznenin de nesnesi olduğunu unutmamaktadır. Schopenhauer 1854 yılındaki Frankfurt fuarında sergilenen orangutanın tavrından çok etkilenmiş görünmektedir: Bu melankolik hayvanda bilgiye yönelik doğal İstenç özlemi bulmuştur. Dolayısıyla, İstenç birincil ve kurucu olsa bile, tasarım da evrende önemli bir rol oynar, çünkü belirgin bir varlık içindeki nesneleşmesi yoluyla İstence hissedilir dünya içinde mevcudiyet veren şey odur: İstenç, her yerde mevcut ve evrensel içeriktir; tasarım, fenomenlerinin sonsuz çeşitliliği içindeki biçimdir. Schopenhauer, tıpkı Kant gibi, önceki filozofları, özellikle Descartes'ı aşarak, İdeal ile gerçek arasındaki hakiki ayrım çizgisini keşfetmiş olduğunu Frauenstädt'la sohbetlerinde ileri sürer. Bu çetrefil kavramı açık seçik kılmak için sürekli olarak imgesel deyimlere başvurur. Bitkiyle yaptığı kıyaslama bu türdendir: "Kök İstenci, taç idrakı temsil eder, ikisi arasındaki farklılık noktası olan gövdeyle kök arası ise bendir, ikisine de vardığından ikisine de aittir." (*İstenç ve Tasarım Olarak Dünya*, c. 2, Bölüm 19.) Schopenhauer, özellikle *Kalıntılar ile Kırıntılar*'da, zekânın itibarını gerçekten iade etmeye kadar gider. Louis Lavelle'in sözünü edeceği bu "bilinç polifonisi" sayesinde akıl ilkesinden kurtulmuş olan dehanın görüsü olağanüstü bir değer edinir: "Katışıksız bilen özne, evrenin berrak gözü" olur (*İstenç ve Tasarım Olarak Dünya*, I, § 36). Sezgi ile kavramın *tamamlayıcı* niteliğini ortaya koyan

Schopenhauer,[12] kavramsal bilginin özellikle bilim alanında hizmet verdiğini belirtir: Bir bilim, öncelikle, ilkelerinin –koordinasyonuyla değil– tabiyeti sayesinde geçerli olur. Rasyonel bilgi dünya karşısında gereken mesafeyi almamızı sağlar –özellikle de âlimin bu mesafeyi almasını sağlar–, böylece dünyayı daha geniş bir bakışla kavrayabilecek, onun üzerinde etkide bulunabilecek ve ona hakim olabilecektir. Bilgi, belki de en yüksek yanılsamadır, ama aynı zamanda yanılsama üzerindeki zafere doğru atılan ilk adımdır.

Aslında, Schopenhauer'in kavramsal bilgiye yönelttiği itiraz, onun sınırları ve esasen de abartmalarıdır. Özellikle tümdengelimin birçok hatanın kaynağı olduğunu belirtir. Bu nedenle bilim kavranamaz bir hakikatin peşinde boş yere koşar, oysa ki sanat amacına derhal ulaşır, çünkü şeyleri neden ilkesinden bağımsız ele almayı başarır. Bilimler genellikle fazlasıyla büyük bir yanlılık ve özellikle de fazlasıyla büyük bir iddia sergilemektedir. "Ya sofuluk ya materyalizm!" Slogan işte budur.

Nietzsche, kendi yarattığı şeyleri hayatta tutabilmek için İstencin hiç durmadan yinelediği yanılsamaların başına, esasen bilgi arzusu üzerinde temellenen ve "teorik insan"ı

12) "Bizim eylemimiz, temelli, tümüyle geçerli ve söz konusu duruma uygulanabilecek bir kavram tarafından yönlendirildiğinde ancak mutlak anlamda kesin olur: yalnızca kavramların yönlendirdiği eylem ukalalık halini alarak dejenere olabilir; sezgisel izlenimden kaynaklanan ise hafifliğe ve zırvalığa götürebilir." (*İstenç ve Tasarım Olarak Dünya*, c. 2, Bölüm 7.) Krş. 1830 tarihli şu satırlar (*Nachlaß*): "Benim başvurduğum hile, en soğuk soyut düşünceyi, ortaya çıktığı en uygun anda, en canlı sezginin ya da en derin izlenimin üzerine aniden boca etmekten ve böylece billurlaşmış halde gözlemlemekten ibarettir."

doğuran –ki bunun da prototipi Sokrates'tir– Sokrates ya da İskender uygarlığını yerleştirecektir. Çünkü bilgi dalları arasında felsefe özellikle tartışma konusu edilebilir. Hakikati deney kaplarının dibinde aramak nasıl boşunaysa, der Schopenhauer, rasyonel spekülasyonun baş dönmesi de ciddi hiçbir sonuca yöneltemez. Bilim gibi felsefe de dünyayı açıklayamaz, çünkü –bir kez daha belirtelim– kendinde şeye dışardan erişilemez. "Bir şatonun etrafında dönüp durarak boş yere bir giriş arayan ve şatonun cephesini betimleyen insana benzeriz." (*İstenç ve Tasarım Olarak Dünya*, II, § 18.)

Bu alanda Schopenhauer'in temel hedefinin Hegel olduğunu söylememize gerek yok. Kendi ders saatlerini rakibininkilerle çakıştırmak istediği ve boş sıralara karşı konuştuğu Berlin'deki o anılmaya değer dönemden beri hemen hemen tüm ömrünü ona karşı polemikle geçirmiştir. Fichte'den daha çok ve özellikle de –kimi meziyetlerini kabul ettiği– Schelling'den çok, gerçekten de, Schopenhauer'in en şiddetli saldırılarının hedefi Hegel'dir. Bu durumu, *İstenç ve Tasarım Olarak Dünya*'nın ikinci baskısı için 1844'te yazdığı önsözde özetler: "Hegel'in, bu entelektüel Kaliban'ın filozofların en büyüğü olduğunu yirmi yıl boyunca söyleyerek geçmiş bir çağın benzer şeyler görmüş olanlara itibar etmesi mümkün değildir."

III. Schopenhauerci metafiziğin belirgin özellikleri

1. "İçkin bir dogmatizm". – Kant'tan başlayarak XVIII. yüzyıl sonuna dek birbiri ardına gelmiş olan görkemli

felsefi yapılardan sonra, Schopenhauer'in felsefesinin karakteristiği, spekülatif sistemlerin tüm iddialarına karşı, kendini sağduyuya, hatta halk bilgeliğine geri dönüş olarak sunmasıdır.

Başlangıçta, Leibniz'in iyimserliğine, Spinoza'nın güvencelerine, rasyonalistlerin ilerleme inancına ve Hegelci tarihsel idealizmin geniş perspektiflerine karşı çıkan Schopenhauer, her türden soyut yöntemi *a priori* reddeder ve bir dizi temel sezgiden yola çıkarak kendi çözümlerini ortaya koyar. Dolayısıyla, onun yaklaşımı, –her türlü deneyimin temelinde benin bulunduğu– romantizme yaklaştıran bir öznelcilikle ve her türden soyut uslamlamayla mücadele ederek, dolaysız sezgiyi şeylerin doğasını bize gösterebilecek temel araç haline getiren bir sezgicilikle nitelenir. Ama bu sezgide, dolaysız olmasına rağmen, esrarengiz hiçbir şey yoktur; metafizik olmasına rağmen de aşkın değildir: Varlık içeriden, içkinliğin kalbinden kavranır. *İstenç ve Tasarım Olarak Dünya*'nın *Ekler*'inin XII. bölümünde betimlenen bu "insanlığın metafizik ihtiyacı"na cevap vermek için, filozof, saf zekânın ve aklın savunucusu entelektüellikten koparak, tecessüm bulmuş ve bireyleşmiş özne olarak, dünya-içindeki-varlık olarak insanı yeniden keşfeden bir yöntemi benimser. Schopenhauer'in felsefesi çıkış noktasını metafizik bir dünya anlayışından alıyor olsa da, bu, dogmatik ve entelektüalist metafiziğin harabeleri üzerindedir.

Gerçekten de, Schopenhauer'e göre metafizik –söz konusu olan ister teizm olsun ister ateizm– teolojik mülahazalar içinde saplanıp kalamaz, çünkü *bir metafiziği yalnızca deneyim üzerinde temellendirmek gayetle mümkündür*. Dahası,

geçerli olan tek metafizik, deneyimden yola çıkan metafiziktir. Spekülatif idealizme karşı, özellikle de "üç büyük sofist"in (Fichte, Schelling ve Hegel) idealizmine karşı, Schopenhauer, Herbart gibi, Kant'ın 'kendinde şey'ine –söz konusu durumda İstenç– geri döner, ama İstenç özellikle bu dünyada kalması gereken bir metafiziğin temelini oluşturur: Yalnızca ampirik temellere dayanan metafizik, her şeyden önce bir kozmolojidir, yani fiziksel dünyayı idare eden genel yasaların bilimidir. Bu bakış açısından yola çıkarak, doğal teolojiyi olduğu kadar tinselciliği ve materyalizmi de amansızca mahkûm etmek mümkün olur.

Sonuç olarak, metafizikçi ve bilgin, Schopenhauer'in gözünde, yöntemleri bakımından iki yakın akrabadır: Bunlar, der, birbirlerinin peşinden dehliz kazan iki madenci gibidirler. Yasalara ve genel ilişkilere verili nesnelere yönelen bilim, koşullanmış olandan koşula yükselir; derhal koşul düzeyine yerleşen felsefe, bilimlerin nesnesi olan İstencin nesneleşmesinin ardışık biçimlerini keşfeder ve açıklar. Bu iki yaklaşım, kendi ters yolları içinde, kaçınılmaz olarak birbirlerine rastlamak zorundadırlar. Schopenhauer'in sistemi, kendisinin de tanımladığı gibi, "içkin bir dogmatizm"dir:[13] Dogmatizmdir, çünkü filozof, böylelikle, özellikle bireysel bilince ve kendi iç tutarlılığı içindeki nesnel dünyaya dayanan evreni açıklayacak "uygun alfabe"ye sahip olduğuna emindir; içkindir, çünkü dünyaya dışsal, bir anlamda üzerine tutturulmuş ve yapay, dolayısıyla uy-

13) Frauenstädt, paradoksal "idealist materyalizm" deyimini kullanma riskini göze alabilmiştir.

gunsuz, hatta yanlış bir açıklama vermek için dünyanın çerçevesi dışına çıkmaz.

2. "Biricik düşünce".

A) "...Büyülü, engin bir çağrışım gibi." – Bergson her sahici felsefenin bir ya da iki temel sezgiye indirgendiğini; filozofun tüm eserinin, her ne kadar çeşitli, farklı ve karmaşık gözükse de, gelişim, ifade ya da yorumdan başka bir şey olmadığını söylerken, akla bir Descartes'ın, bir Pascal ya da bir Kierkegaard'ın düşüncesi gelse de, bu saptama esasen Schopenhauer felsefesi için geçerlidir.

Schopenhauer'e göre, *İstenç kendinde olan tek şeydir*. İstenç bir ve biriciktir ve idrak karşısındaki önceliğini daima korur. Dolayısıyla bu İstenç, kendinde şeyi oluşturan Platoncu İdea olmadığı gibi, Kant'ın 'numen'i de değildir; o, fenomen düzeyinde çeşitlenen İstençtir. Schopenhauer'in tekçi felsefesinin ana teması budur: İstencin tekliği, birliği ve heryerdeliği. Böylece, İstenç insanda da, taşta da aynı düzeyde mevcuttur, ne daha az ne daha çok. Bu anlamda söylenebilecek tek şey, İstencin az çok "nesneleşmiş" olduğudur: Bitkinin nesneleşme derecesi taşınkinden daha belirgindir. Ama İstenç, uzam ve zaman içindeki tezahürlerinin çokluğuna ve dağınıklığına rağmen bir kalır; şeylerin görünür çokluğunu koşullayan '*principium individuationis*'in dışındadır. İnsan bu kökensel birliğin, bu en yetkin romantik nosyonun bilincine varabilir: Bu durumda, insanda ve hayvanda, bitkide ve mıknatısta, cisimlerin çekim ve itiminde etkili olan

aynı İstençtir. Filozofun ele aldığı en farklı temaların tümü, Schopenhauer'in "biricik düşünce" olarak adlandırdığı şeyin içinde çözümlenirler ve onun eseri, Wanda Bannour'un deyimiyle, bu biricik düşünceye "kıvrım kıvrım sarılmıştır".

Dolayısıyla, Schopenhauer'in felsefi yaklaşımı, "büyülü, engin bir çağrışım gibi"dir (Emile Bréhier). Filozof, diğer felsefelerle arasındaki farka işaret eder: *Etiğin İki Temel Sorunu*'nun birinci baskısının önsözünde, bölümler arasındaki bağın mimari-yapısal değil, organik olduğunu vurgular; herhangi bir köşe taşı yoktur, her bölüm diğerlerini destekler. Ve ekler: "Benim felsefem Thebai gibidir. Yüz kapısı vardır. Her yandan içeri girilebilir ve her kapıdan da doğrudan doğruya şehrin göbeğine erişilir."

Güçlü bir şekilde inşa edilmiş ve açıkça sunulmuş bu doktrinde yine de iki önemli sorun görülür: Bir yandan Schopenhauer'in Kant felsefesiyle ilişkileri, diğer yandan İstenç teorisinin muğlaklıkları ve güçlükleri.

B) İstenç teorisi ve Kantçı düşünce. – Schopenhauer, eserinin birçok yerinde, Kant'ın müridi ve hayranı olduğunu açıklar. Kendini "tahtın varisi" olarak adlandırır ki bu da Paul Deussen'in, Platon için Sokrates neyse Schopenhauer için de Kant'ın o olduğunu söylemesine yol açar. Ama Schopenhauer hem ateşli hem de eleştirel bir mürit ve hayrandır.[14] *Saf Aklın Eleştirisi*'ndeki *Analitik Transandantal*'ın "kusur"larını teşhir eder ve yalnızca *Transandantal Estetiği*, yani "fenomen" ile "numen" ya da kendinde şey arasındaki

14) Burada, Clément Rosset'nin bu konuda yapmış olduğu zekice analizi izlemekteyiz (krş. özellikle *Schopenhauer*, PUF, 1968, s. 19-23).

Kantçı ayrımı, Kant'ın felsefesinin temel verisini oluşturan –ki bu doğrudur– ayrımı benimser. Dolayısıyla, bir anlamda, Schopenhauer bir "post-Kantçı"dır; tıpkı Fichte ve Schelling gibi, ayrıca, az da olsa Hegel gibi. Ama, Clément Rosset'nin dediği gibi, Kant'taki "kendinde şey" ile Schopenhauer'deki "İstenç" arasındaki denklik bir yorumlama sorununa yol açar. Gerçekten de, sanki bu İstenç "numenli" bir dünyanın Kantçı anlayışının derin hakikatiymiş gibi, İstenç kavramı kendinde şeyin yerine geçmiştir. Ama Schopenhauer'de İstenç ile kendinde şey arasındaki denklik tamamen farklı, hatta karşıt bir anlam edinir. "Kendinde" varlığın İstenç için anlamı, dünyanın özü olmasıdır, yani, gördüğümüz gibi, sezgisel, dolayısıyla dolaysız bilgi nesnesi ve özellikle de psikolojik deneyimin her düzeyinde ve en başta beden deneyiminde deneyleme nesnesi olmasıdır. Dolayısıyla İstenç, yalnızca bir bilinçlenme *vesilesi* olan insan istencinin imgesi olarak tahayyül edilmediği gibi, doğadaki İstencin tüm tezahürlerinin kaynaklanması gereken *model* asla değildir. Gerçekte, *doğal güçlerin esrarını tüm psikolojik motivasyonlara aktarmak* gerekir. Öyle ki, Kant'ta "*bilinemeyen*"in alanı (kendinde şey) olan insan istenci, özellikle Schopenhauer'de –Nietzsche ile Freud'un anlayacakları anlamda– '*bilinçdışı*'nın alanıdır.

Dolayısıyla, fenomen ile kendinde şey arasındaki ayrımın aynı zamanda Schopenhauer felsefesinin yönlendirici düşüncesi olduğunu da kabul edebiliriz. Ama farklı bir anlamda. Böylelikle, Schopenhauer'i Kant'tan kopan ilk filozof olarak görebiliriz. İçgüdüler karşısında zekânın önceliğini korumaya devam eden Fichte, Schelling ve özellikle

Hegel'in eleştirilerinden farklı olarak, Schopenhauer, bilinçli tasarımdan ziyade bilinçdışı güçlere ayrıcalık tanıyarak, Platon'dan kaynaklanan idealist bir gelenekten kopar ve *soykütüksel* türdeki tüm filozofların (Nietzsche, Freud ve hatta Marx) habercisi olur. (Tasarımla ilgili) entelektüel işlevlerin (İstencin) duyumsal işlevlerine tabiyeti yönündeki bu düşünce, her türden bilinçli düşüncenin bilinçdışı motivasyonlarca koşullandığı şeklindeki soykütüksel fikrin öncülüdür. Entelektüel tasarımlar, klasik filozofların sandığı gibi, doğrunun bakış açısından kaynaklanmaz, bunları motive eden esasen İstencin istekleridir.

C) **İdrak, ikinci kendinde şey midir?** – Schopenhauer idrakın ikincil bir öğe olduğunu daima ifade etmiş ve kendisini diğer filozoflardan kökten ayıran şeyin de bu olduğunu özellikle belirtmiştir.

Ama, bu durumda, nasıl oluyor da özellikle azizde idrak İstenci geride bırakabiliyor? Schopenhauer Frauenstädt'a cevap verir: "Yolcu, elinde fenerle, bir yol boyunca ilerler; aniden kendini bir uçurumun kenarında buluverir ve geri döner. Yolcu, Yaşama-İstencidir, fener ise idrak. Onun ışığında İstenç yanlış yola girdiğini, uçurumun kenarında olduğunu fark eder ve vazgeçerek geri döner." Ama, eğer dünyanın özü İstencin içinde yok oluyorsa, göreceğimiz gibi, estetik tefekkürün temeli olan "bilginin saf öznesi"ne böyle bir önem atfetmek nasıl mümkün olabilir? Schopenhauer'in Hint felsefe ve dinlerinden ödünç aldığı Oryantal kisveye rağmen, onun doktrininin, genel esin kaynakları içinde, Antik selamet doktrinlerine bağlı olduğunu ve bu

doktrinlerde de temel rolü oynayanın bilgi sayesinde varlıkların ortak ilkesine geri dönüş olduğunu söyleyemez miyiz? İdrak eğer İstençten kopmayı başarırsa, o anda hiçliğin içinde yok olup gitmesi gerekir. Oysa, filozofun temel eserinin adının da açıkça kanıtladığı gibi, idrak, doğanın ikinci ve "vazgeçilmez" temel öğesidir. Aynı şekilde, idrak sayesinde İstencin inkârı mümkün olduğu ölçüde ve İstencin mutlak özdeşliği dikkate alındığında, sonuçta, İstenci inkâr etmek ve evrenin gidişatını durdurmak için tek bir kişi yeterli olur. Gerçekten de, –filozofun 1820'deki *Felsefe Dersleri*'nde belirttiği gibi– İstenç, "tek bir meşe ağacında da milyonlarca meşe ağacında da aynı güçte ve aynı bütünsellik içinde tezahür eder. Sayıların, çoklukların istenç açısından hiç önemi yoktur, bunlar yalnızca fenomenler dünyasında önemlidirler ve uzam ve zaman içinde dağılmış bireyler için değer taşırlar, bu bireylerin kendisi de fenomenlerden başka bir şey değildir ve yalnızca fenomenleri kavrarlar." Bu soru filozofa iki harp okulu öğrencisi tarafından sorulmuştu: Eğer her insan İstenç ise ve bu İstenci de reddediyorsa, bu durumda, her türlü nesneleştirme kural olarak yok olmalıdır. Bu güç işi başaracak aziz dünyayı yok eder ve dolayısıyla kurtarıcı olur. Schopenhauer Eylül 1860'ta, ölümünden birkaç gün önce verdiği cevapta, bu kavramın kesin olarak transandantal olduğunu ve bizim uzam, zaman ve nedensellik kategorilerimizi aştığını, bu düzeyde kullanılmamasının yerinde olacağını belirtir. *Saf Aklın Eleştirisi*'ne gönderme yapar ve mektubunun sonuna şunu yazar: "Eğer İstenci inkâr eden biri sayesinde dünya yok olacaksa, onaylayan bir başkası tarafından da derhal

yeniden oluşturulacaktır. Hakikat şudur: İsteyen için dünya daima buradadır, istemeyen için de yoktur."[15]

3. Dünyanın ahlaki anlamı. – Demek ki, İstenç, tasarımın gelip üzerine oturduğu dayanaktır. Dünyayı tanımamızı sağlayan tasarım, bizim en ufak dönüşümümüze tabidir, neden ilkesine boyun eğer. İstenç bizi içgüdüsel olarak yaşama yöneltse de, tasarım yine de yaşamın üzerine çıkma ve acıların ve yanılsamaların sonsuz zincirini *principium idividuationis* aracılığıyla bu dünyada bize tattırma avantajına sahiptir. Tasarım, aşırı keskin duyarlılık derecesine eriştiğinde bir alternatifle karşı karşıya bulur kendini: Ya İstenci, dolayısıyla acıyı kabul etmek ya da reddetmek, inkâr etmek, yani ıstırabı ve yanılsamayı aşmak. Schopenhauer, metafizik düşünmesinin sonunda, böylece, başlangıçta sorulmuş olan "dünya nedir?" sorusunu cevaplayan beş temel önermeye varır: Dünya maddedir; dünya benim tasarımımdır; dünya güçtür; dünya İstençtir; dünya günahtır. Çünkü dünyanın temelde ahlaki bir anlamı vardır:

"Dünyanın, ahlaki değil de fiziksel bir anlamı olduğuna inanmak temel bir hatadır, en büyük, en tehlikeli hatadır, düşüncenin gerçek sapkınlığıdır." (*Kalıntılar ile Kırıntılar*, II, Bölüm 8, § 109.)

Schopenhauer, İstencin içimizdeki en kötü ve en aşağılık şey olduğunu defalarca ileri sürmüştür. "Cinsel organları

15) Wilhelm Gwinner, *Schopenhauer Leben* içinde, s. 609-611. Filozof, Frauenstädt'a aynı yönde, biraz da sinirlenerek şunu söyler: "Bir fenomende İstenç inkâr edilirken, bir diğerinde edilmez. Bu nasıl oluyor, bilmiyorum. Çünkü evrenin tüm muammalarını çözmeyi üstlenmiş değilim." (*Gespräche*, s. 21)

saklar gibi onu da saklamak gerekir; her ikisi de varlığımızın kökü olmasına rağmen bunu yapmalıyız." Yaşamda öncelikle önem taşıyan şey, bilginin serpilip gelişebilmesi için İstencin asgari düzeyde sınırlandırılmasıdır. Bununla birlikte, başka bölümlerde, İstencin ilgisiz olduğu fikrini ileri sürer. Hayvanların alışanlıklarıyla karşılaştırıldığında, üreme organlarını açıkça sergileyen bitkinin masumiyetine vurgu yapar. Ve ekler: "Bitkinin bu masumiyeti, bilgiden yoksun oluşuna dayanmaktadır: Günah İstenç'te değil, bilgiyle ikiye katlanmış İstenç'te yatar." (*İstenç ve Tasarım olarak Dünya*, II, § 28.) Dolayısıyla, İstencin bir tür ilk günahı vardır ki bu da varoluş içinde nesneleşmesidir: Günah, yaşamın kendisidir. "İstenci bir yanılsamanın içine saplanıp kalmış olarak tasarlamamız [gerekir]: Bu yanılsamayı yenmek, yani mevcut tüm özlemlerimizi inkâr etmek. İşte, dinlerin 'kendinin inkârı', *abnegation sui ipsius* olarak adlandırdıkları şey budur; gerçek kendilik ise Yaşama-İstenci'dir." (*İstenç ve Tasarım Olarak Dünya*, c. 2, Bölüm 48.) Bu durum, gerçekten de, İstencin özünde ilgisiz olduğunu varsayınayı gerektirir. İstencin olumlanması ya da inkârı iki karşıt edimdir ama her ikisi de aynı şekilde mümkündür. Asıl özgürlük tam da bu olasılıkta yatmaktadır. Bizim dünyamızda İstenç kötüdür, çünkü mücadelenin ve ıstırabın kaynağı İstençtir; kendinde şey olarak İstenç yansızdır. Aynı şekilde, zekâ da, İstencin alt düzey eserlerinin icracısı olduğu ölçüde kötüdür, ama kurtarıcı gücü sayesinde iyi olabilir.[16] Bu durumda, İstenç

16) Filozof zekânın dişi (annenin aktardığı) bir ilke, yani yalnızca alıcı olduğunu, babadan gelen İstencin ise üretici ve yaratıcı eril ilke olarak kaldığını defalarca hatırlatır.

kötü, tasarım ise iyi midir? Felaket ve ıstırap İstençten değil de, karşılaştığı engellerden mi kaynaklanır? Ya da ahlaki düzlemde İstencin kendi içinde ilgisiz olduğu, ama bilince vardığında tasarımla ilişkiye sokulduğu söylenemez mi? Bu durumda, ya zekâ İstencin hizmetinde kalır ve 'kötü' çözüm baskın çıkar ya da onu aşar ve 'iyi' çözüm baskın çıkar. Müziğin ve özellikle dâhinin, bilgenin ve azizin çözümüdür bu.[17]

Bu andan itibaren özgürleşme süreci başlamıştır. İstenç tarafından koşullandırıldığı kesin olan tasarım, İstence hizmet etmekten kurtulabilir. Böylece, *İstenç ve Tasarım Olarak Dünya*'nın sırasıyla III. ve IV. kitabında betimlenen, evrimin iki evresi kendini gösterir: "İstençsiz bilgi" durumu (*das willenlose Erkennen*), yani estetik durum, ki bunun mecburi yönelimi *tefekkür*, yani katışıksız tasarım olduğundan, bizi, eylem alanına içkin ıstıraplardan kurtarır; ikincisi ise tasarımın İstenç üzerinde *etkide bulunmayı*, İstencin köleliğinden kurtulmayı, ona egemen olmayı, onu inkâr etmeyi başardığı durum, yani tevekkül durumudur.

17) Özellikle istencin inkârını doğal zorunlulukla uzlaştırma sorununu nasıl çözümleyebiliriz? Frauenstädt, İstenç inkâr edilebiliyorsa asla değişmez değildir, tersine, eğer değişmezse asla inkâr edilemez diyerek filozofa soruyu sormuştu. Schopenhauer'in cevabı: "İstencin kendinde şey olarak değişmez olduğu, dolayısıyla ezeli olarak istemde bulunabileceği kesin değildir. Değişmez özellik yalnızca onun ampirik tezahürü için, nesneleşmesi için geçerlidir." (*Gespräche*) Schopenhauer'in İstencin ve tasarımın bu çift-anlamlılığı konusunda asla açık bir görüş ifade etmemiş olduğu da kesindir.

II. Bölüm

ESTETİK EVRE

I. – Schopenhauer ve sanatsal şeyler: İdealar teorisi

1. Sanat ve felsefe. – Hiçbir filozof –Platon bile– kendi sistemi içinde sanata Schopenhauer kadar asla yer vermemiştir. Sanatta özel bir soyluluk gören Schopenhauer, sanatsal üretimle her zaman, özellikle 1814-1818 arasında Dresden'de kaldığı sırada –yani *İstenç ve Tasarım Olarak Dünya*'nın hazırlanma döneminde– ilgilenmiştir.

Felsefenin kendisi de onun tarafından bir bilim olarak değil, bir sanat olarak görülmüştür. Schopenhauer, sanatçı ile filozofu birleştiren sıkı bağları belirtir, çünkü ikisi de ister istemez tefekkürcü bakışa yönelmiştir, şeylerin özüyle doğrudan temas halindedirler. Filozof da, tıpkı sanatçı gibi, gerçekliği sezginin canlı kaynaklarından çekip çıkararak kavrayan bir falcıdır. Felsefe sanattır, sanat felsefedir: "Felsefe gününbirinde en yüksek yetkinliğe erişse bile, dünyanın

varlığının bilgisine rağmen, diğer sanatları gereksiz kılmayı asla başaramaz. Aksine, zorunlu birer yorum olarak onlara sürekli ihtiyaç duyacaktır. Felsefe diğer sanatların yorumudur, ama yalnızca akıl için ve tüm diğer sanatların içeriğinin, dolayısıyla dünyanın özünün soyut ifadesi olarak." (*Yeni Kalıntılar ile Kırıntılar*, § 25.)

Schopenhauerci sistemin organik birliğini vurguladık. Bu birlik, sorunlar hangi açıdan ele alınırsa alınsın, daima karşılaşılan temel bir sezgiden kaynaklanır. Thomas Mann'ın deyimiyle, Schopenhauer'in temel eseri "dört zamanlı" bir senfonidir. Filozofun metni oluşturuş tarzının müzikal olduğu kesindir: Bilinçdışı faaliyetin burada temel bir payı vardır ve filozof, ömrü boyunca, kendi sisteminin kimi ayrıntılarında düzeltmeler yapma ihtiyacı hissetmiş olsa bile, ilk sezgisinin verilerini koruyacak ve kendi tarzını şöyle özetleyecektir: "Her hakiki bilginin mahrem çekirdeği bir sezgidir; ve her yeni hakikat bir sezginin kullanılmasıdır. Her özgün düşünce bir imgedir: Bu nedenle imgelem gayet gerekli bir aygıttır ve imgelemden yoksun beyinler asla bir yere varamaz, matematik hariç." (*İstenç ve Tasarım Olarak Dünya*, c. 2, Bölüm 7.)

2. Estetik düşünüm ve İdealar teorisi. – Schopenhauer'in estetiği esasen *İstenç ve Tasarım Olarak Dünya*'nın dört kitabının üçüncüsünde ve üçüncü kitaba ikinci baskıda yapılan eklerde yer alır. Filozof burada estetiğin önemli ilkelerini ve alanlarını ele almaktadır: örneğin, İstenci pohpohlayan ve tefekkürü ortadan kaldırdığından sanattan dışlanması gereken hoşluk; Kant'ın ve Schiller'in ardından

derin bir incelemesini yaptığı güzellik, haz ve estetik yargı (Kant'ın "ereksiz ereklilik"i) ya da yücelik. Bu düşünme sürecini, *Güzelin Metafiziği ve Estetik*, *İlginçlik Üzerine*, *Üslup ve Yazı Üzerine* gibi çeşitli konuları ele aldığı *Kalıntılar ile Kırıntılar*'daki bazı metinlerle tamamlayacaktır.

Ama estetik üzerine Schopenhauerci düşünmenin dayanağı İdealar teorisidir.

Kavramlar, nesneler arasındaki ilişkilerin bilinmesi anlamına gelir, yoksa nesnelerin kendisinin bilinmesi demek değildir. Tasarımın alışıldık dünyasının temel işlevi yararcıdır –bu tema Bergson tarafından tekrar ele alınacaktır–, ama sanatın yüksek bir işlevi vardır: Sanat, özleri içindeki şeylerin yansız tefekkürüdür, başka deyişle İdealar üzerine bir tefekkürdür. "Eğer İstenç kendinde şey ise, İdea bu İstencin belirli bir derecedeki dolaysız nesneliğidir." İdea'nın, kendi fenomeninin biçimiyle ilişkiye girmesi doğanın yasasıdır. Bu biçim, üç kardeş nosyon olan uzam, zaman ve nedenselliğe dahildir. Kant, *Transandantal Psikolojinin 4. Paralojizminin Eleştirisi*'nde, uzamın tasarımdan başka bir şey olmadığını saptamıştır. Dolayısıyla, uzam içinde olan her şey tasarım tarafından içerilmiş olmalıdır. Diğer yandan, zaman ise, "bireysel bir varlığın, zaman dışı, dolayısıyla ezeli olan İdealar hakkındaki fragmanter ve parçalı tefekkürü"dür. Schopenhauer Platon'a tek ama önemli bir eleştiri yöneltir: Yunan düşünür sanatın nesnesinin bireysel şey olduğunu düşürken Schopenhauer'e göre bu İdea'dır. Her nesne İstencin ya da kendinde şeyin dolayımlı nesneleşmesidir. İdea iki uç arasında yer alır: İstencin nesneleşmesinin her bir *derecesini* temsil eder; dünyaya saçıl-

mış bu derecenin sayısız numunesi –taş, ağaç, hayvan ya da insan varlığı– içinde bulunan arketip de odur. İdea'nın kavramla bir alakası yoktur; kavram sanatçı için verimsizdir. İdea yukarıdan gelir; o, her varlığın kendi düzeyinde yeniden-ürettiği modeldir, oysa ki, kavram aşağıdan gelir, ardışık genellemeler yoluyla somuttan yol çıkarak elde edilmiştir. Schopenhauer, kuşkusuz ki, Kant'a ve Platon'a yakındır, ama ona göre İdealar ne Kant'ın kendinde şeyidir, ne de Platon'un hakiki gerçeği: İdeaların yeri bir yandan kendinde şey ile diğer yandan fenomen arasındadır; orta ve aracı bir yerdir.

3. **Estetik tefekkür.** – İdeaların bize daha net olarak belirdikleri yer gerçekliğin kendisinden çok sanat eseridir, çünkü "sanat neden ilkesinden bağımsız şeyler üzerine tefekkür olduğundan" (*İstenç ve Tasarım Olarak Dünya*, III, § 36), estetik tefekkür İstence tabi değildir: Neden ilkesini geride bırakan estetik tefekkür İdea olarak nesnenin bilgisidir ve saf olarak bilen –yani İstençten muaf– öznenin bilincidir. Estetik haz, kendinde şeyin değil, İdea'nın tefekkürü üzerinde temellenir ve İdea bakışının olabilmesi için öncelikle kendinden vazgeçmek gerekir. Artık eylem alanına ait olmayan ve İstencin sultasından kurtulan (estetik hazzın kaynağı, tasarım işlevlerinin İstenç işlevlerinden kurtulmasıdır) tasarım, bireyselin üzerine yükselir, çünkü İdealar hareketsizdir ve neden ilkesine tabi değillerdir. Hayvanda –ve çoğu durumda insanda– bilgi İstencin hizmetinde kalsa da, daha üst bir alanda ondan kopabilir. Schopenhauer gövdeye bağlı kalan baş metaforunu kullanır:

ama Belvedereli Apollon'un bakışı, der, başın artık gövdeye ait değilmiş gibi olduğunu göstermektedir. Böylece, estetik durumda, insan (yani üst sınırda dâhi) *"bilginin katışıksız öznesi"* olur. Filozof şunu belirtir: "Bireysel nesnelerin sıradan bilgisinden İdea'nın tefekkürüne olası ama istisnai geçiş aniden meydana gelir: Bu an, bilginin İstencin hizmetinden kurtulduğu, aynı şekilde öznenin de katışıksız anlamda bireysel olmaya son verip, İstencin izi olmadan, katışıksız bilgi öznesi olduğu andır; bu öznenin şeylerin ilişkisini aramak için neden ilkesine boyun eğmesi gerekmez, tersine, diğer şeylerle her ilişkiden kurtulmuş olarak, bizzat nesnenin gölgesiz tefekkürü içinde yüzer ve kaybolur." (*İstenç ve Tasarım Olarak Dünya*, III, § 34.)

Demek ki, sanat, bize, en azından plastik sanatlar alanında saf haldeki dünyanın bir tür aynasını sunmaktadır. Gerçekten de, Schopenhauer'e göre, *sanatlar arasında bir hiyerarşi* vardır. Bu hiyerarşinin doruğunda müzik yer alır, özgül kökeni ve işlevi nedeniyle tüm diğerlerinin üzerine onu yerleştirmek gerekir.

II. Sanatların sınıflandırılması

1. Etik ve estetik. – Schopenhauer'in düşüncesinde, onun etiği ile estetiği arasında bir tür çelişki, en azından bir paradoks görülebilir: Özellikle Ortaçağ sanatının karşısına koyduğu Yunan sanatının ateşli hayranı olan Schopenhauer, etiğin temel kavramlarını geliştirir ve savunur, ama bu kavramlar da Hıristiyanlığa daha yakın olduğundan Hel-

lenci ahlakı çürütürler: Yunan etiği Yaşama-İstenci'nin onaylanmasıdır, oysa ki, Budacı ve Hıristiyan etik bunun inkârıdır. Buna karşılık, Schopenhauer Yunanistan'ın güzellikülkesi olduğunu ileri sürer: "Bu nedenle, Yunanlar'dan uzaklaştığımız ölçüde zevkten ve güzellikten de uzaklaşıyoruz." Ve örneğin Gotik sanatı iyice analiz etmesi, bu sanatı daha kesin bir şekilde mahkûm etmek içindir, çünkü denge ve akıldan esinlenen –"asaletli sadelik ve ağırbaşlı büyüklük" demişti, bir klasisizm insanı olan Winckelmann– Yunan sanatı açısından bakan Schopenhauer Gotik sanatı barbar olarak niteler.

2. Sanatlar ve estetik hazzın biçimleri. – Yunanlılar için aslında sanatların hakiki bir hiyerarşisi yoktur. Schopenhauer ise tüm sanatların kendi değeri olduğunu hatırlatmayı ihmal etmez: Hiçbir sanat, der, önemsiz değildir ve *İstenç ve Tasarım Olarak Dünya*'nın ikinci kitabında, İstencin bölünmez niteliğine vurgu yapar. İstencin nesneleşmesinin belirli bir derecesine denk düşen her sanat, İstenci bütünüyle ifade eder. Ama, İstencin nesneleşme *dereceleri* kesin bir şekilde verili olduğundan, filozof, en mütevazı, maddeye en yakın evrelerden başlayarak beşeri sanatlar denen en rafinelerine dek bu farklı derecelere denk düşen fiili bir hiyerarşi oluşturur. Schopenhauer estetik hazzın iki biçiminden söz eder: Aşağı İdealar ve yukarı İdealar. Ayrıca, bu hazzın iki bileşen içerdiğini ve kâh birinin kâh diğerinin baskın çıktığını ileri sürer: Haz ya esasen İdea fikrinden kaynaklanır ya da her türlü İstençten azade bir bilginin neden olduğu ruh sükunetinden oluşur. İnorganik ve bit-

kisel varlıklarda ya da güzel mimari eserlerde, doğanın seyri/ tefekkür edilmesi katışıksız biçimde bilme hazzına yol açar. Bu durumda, tahayyül edilen İdealar İstencin nesnelliğinin alt derecelerinden başka bir şey değildir. Buna karşılık, estetik tasarım ya da tefekkürün nesnesi olarak hayvanlar ya da insanlar söz konusu edildiğinde, haz, daha ziyade, bu İdeaların nesnel sezgisinden ibaret kalır. Dolayısıyla, mimari, en düşük düzeyde, madde düzeyinde yer alır. Ardından heykel ve resim gelir: Manzara resmi, hayvanların heykel ve resimleri, tarihsel resimler. Bunların ardından da şiir ve doruk noktası olarak da tragedya gelir.

Mimari, heykel, resim ve şiir ancak tasarım dünyası aracılığıyla gelirler. Dolayısıyla, sanatın temel erekliliğinin tam da tasarım/yeniden-sunma olduğu doğrudur. Estetikçiler geleneksel olarak sanatın Güzelliğin tasarımı olduğunu düşünseler de, Schopenhauer'e göre sanat öncelikle İdea'nın, yani Doğru'nun tasarımıdır.

En yetkin Yunan sanatları olan mimari ve heykel yaşama sevincinin ifadesidir, resim ise daha ziyade dünyanın inkârını ifade eder. Mimari, aşağı derecelerin –ağırlık, bağdaşıklık, direnç– aydınlık sezgisini kolaylaştırır. Tartma ile direnç arasındaki çatışma, maddeye içkin gücü ifade eder. Yunan mimarisi bir kusursuzluk sanatıdır; ve esasen büyük Hellenik dönemde evriminin sonuna ve ifade tamlığına varmıştır. Buna karşılık, modern mimarinin Antik kural ve modellerden uzaklaşması, ancak değersizleşme yoluna girmesiyle mümkün olabilmiştir.

Mimari de dünyayı olumlama sanatıdır ve kesinlikle Antik ve pagan bir ideal taşır. Temel nesnesi insan güzelliği-

dir. Dolayısıyla, İdea'nın doğrudan tasarımıdır. Heykelde güzellik ve zarafet temeldir.

Yunanistan'ın az çok göz ardı ettiği resim esasen dinsel bir sanattır. Yaşamın inkârını ifade eden resim Ortaçağ döneminde gelişim göstermiştir. "Heykel sanki İstenci onaylamak için, resim ise inkâr etmek için yapılmış gibidir; dolayısıyla, heykelin niçin Antik dönemin sanatı olduğu, resmin de Hıristiyan çağın sanatı olduğu böylece anlaşılmaktadır."

Ama sanatın yüksek nesnesi, tasarım doğayı aşmayı sağladığından, idrakı getiren ve işin içine katan insanın kendisidir. "Bir araya gelen insan figürünün güzelliği ve zarafeti, nesneleşmesinin en yüksek derecesindeki İstencin en açık algılanışıdır ve, aynı şekilde, plastik sanatın en yüksek sonucunu da bunlar oluşturur."

Resim ve heykel gibi şiir de insanı ifade eder; ama daha kusursuz bir derecede. "Güzelliği oluşturan şey, sanat eseri genel olarak evrenin İdea'sını ifade ederken, şiirin özel olarak insan İdea'sını net bir şekilde onarması ve böylece dinleyeni İdeaların bilinmesine yöneltmesidir." (*İlginçlik Üzerine.*) Şiir bunu özellikle Plotinos'un şiirsiz ciddi ifade olarak gördüğü, Platon'unsa ifadenin en güzel araçlarından biri haline getirdiği *mit* aracılığıyla yapar.

İç evrenin görünür tasarımı olan dram, mitin yetkin ifadesidir. Dolayısıyla, şiirin yüksek biçimini oluşturan tragedyadır, çünkü bizzat varoluşun ifadesidir. Komedya, der Schopenhauer, insan sefaletini gülünç yanıyla ya da umut ışıltılarıyla karışık gösterir ve doğanın iyi olduğunu ima eder. Ama ardından geleni seyircinin görmemesi için per-

deyi indirmekte acele etmek gerekir. Oysa ki, tragedya gerçek bir çözüm getirir ve eylemi tamamen sadeleştirerek, duygunun bir anlamda kimyasal olarak saflaştığı noktada, –Jacqueline de Romilly'nin deyişiyle– insanın temel duygularını altüst etmek amacıyla insan ruhunun olası en yüce resmini gerçekleştirir. "Nesneleşmesinin en üstün derecesinde, en yaygın haliyle ve en ürkünç tarzda kendini gösteren, İstencin kendi kendisiyle çatışmasıdır bu." Ve tragedyanın gerçek anlamı, kahramanın işlediği kabahatlerin kefaretini değil, bizzat yaşamın günahını, ilk günahın kefaretini ödüyor olmasıdır. Bu öyle doğrudur ki filozofun aktarmaktan pek hoşlandığı Calderon'un deyişiyle, "İnsanın en büyük suçu, doğmuş olmasıdır" (*pues el delito mayor del homre es haber nacido*). "Tragedyanın hedefi," der filozof, Frauenstädt'a, "ne türde olursa olsun, büyük bir ıstırabın tasarımı yoluyla insanı Yaşama-İstenci'nden caydırmaktır." Eğer idrak İstençten yeterince kurtulmaya başarır da her istencin ve arzunun geçiciliğini kabul ederse, İstenç kendi kendini yok etmeyi başarır. Schopenhauer Bellini'nin *Norma*'sını trajik sanatın zirvelerinden biri olarak kabul eder, çünkü ona göre Norma tragedyanın idealini gerçekleştirmektedir: Son sahnede, oyundaki kahramanın ruhu dolayısıyla seyircinin ruhunun yükselişi teşvik görür. Norma yüksek görüş açısına erişmiştir, yaşamdaki yalanın sembolü olan aşk ihaneti dolayısıyla dünyanın yanılsamasını keşfetmiştir ve Norma Pollion'a kavuştuğu kurtarıcı ölümü seçer. Bu final düettonun vurgularına filozof hayran kalmıştır: "Felaketteki sahiden trajik eyleminin, yani kahramanın tevekkülünün ve ruh yükselişinin *Norma* operasındakiyle kar-

şılaştırılabilir bir açıklık ve motivasyon saflığı içinde tezahürü enderdir. Bu durum düettoda 'Qual cor tradisti, qual cor perdesti' olarak ifade bulur, burada, İstencin geri çekilişi müziğin yatışmasında açık seçik ifade bulmuştur." (*İstenç ve Tasarım olarak Dünya*, c. 2, Bölüm 37.)

3. Müzik. – Ama sanatın gerçek zirvesi olan dram ancak müzik aracılığıyla tamama erer:[18] Müzik, dramın ruhudur, "çünkü olaylarla, kişilerle ve sözlerle ilişkisi içinde, tüm bu olayların içsel anlamının ve bundan kaynaklanan gizli zorunluluğun ifadesi olur." (*İstenç ve Tasarım Olarak Dünya*, c. 2, Bölüm 39.)

A) Schopenhauer'in müzikal zevkleri. – Schopenhauer müziğe tapınınayı gerçek bir tinsel perhiz olarak kabul eder ve her gün yemekten önce yarım saat çaldığı flüt ona tinsel bir arınma gibi gelir. Öyle ki, ders verdiği birkaç ay boyunca, Berlin'deki öğrencilerine, derslerine başlamadan önce düzenli müzik egzersizleri yapmalarını tavsiye eder. Schopenhauer'in müzik zevki elbette oldukça sınırlıydı: Tuhaftır ama Weber'e özel bir sempatisi yoktur. *Freischütz*'ün nazik ve sağlam yapılı bir eser olduğunu, ama asla büyük bir opera çapında olmadığını söyler. Buna karşılık, Beethoven'in senfonilerine çok değer verir. Wilhelm Gwinner

18) Schopenhauerci düşünceden fazlasıyla etkilenmiş olan Richard Wagner, yüzyılın ikinci yarısındaki teorik ve dramatik eserinde bu fikirleri tekrar işleyecek ve bunu bütünsel sanat eserinin teorisi yapacaktır (*das Gesamtkunstwerk*). Daha sonra da Nietzsche *Müziğin Ruhundan Tragedyanın Doğuşu*'nda (1872) bunun mükemmel bir yorumunu getirecektir.

onu sürekli olarak konsere giderken tasvir eder: "Bu senfonileri dinlerken hiç kımıldamadan, konserin başından sonuna dek gözleri kapalı oturuyordu. Ve senfoninin ardından gelecek salon piyeslerini işitip de senfoninin biriktirdiği izlenimi zayıflatmamak için salonu derhal terk ediyordu." Mozart'a hayrandır çünkü o betimleyici müzikten uzak durabilmiştir, ama Haydn ve Beethoven'in bunu hep başarabildiği söylenemez. Ama Schopenhauer'in gözde müzisyeni Rossini'dir. İtalyan müzisyenin flüt için düzenlenmiş tüm eserlerini bilmektedir ve her yıl bunları baştan sona çalar. Rossini'nin müziğinin söze ihtiyacı yoktur der; nefis saflıktaki kendi dili sayesinde kendi kendine yeterlidir.

Schopenhauer zaman zaman operayı eleştirir, çünkü onun gözünde büyük opera, gerçekte, asal sanatsal duyuya dayalı çabaların sonucu değildir, ama biriken araçlar yoluyla estetik haz arayışının sonucudur. Bazı etkileri vurgulamak için müziğe sözü eklemek mümkün olabilir, der Schopenhauer, ama söz müziği asla unutturmamalıdır. Tersine, metin her zaman için özellikle basit olmalıdır, hatta yinelenen sözleri esas almalıdır, örneğin şarkılı ayin bu türdendir. Filozof, Gluck'un yaptığı gibi, kötü bir şiirden yararlanarak müziği dönüştürmenin kabul edilemez olduğunu ekler: "Müzik ve şiir, bir prens ile bir dilenci kadının düğünüdür."

Her şeye rağmen, müzikal zevk konusunda Schopenhauer geleneksel opera denen bu sanat biçimine bağlı kalmış ve onu daima tutkuyla sevmiştir. Klasik anlayıştaki Schopenhauer, türlerin karışımının kararlı bir düşmanıdır: Mutlak müziği, Bach'la doruk noktasına erişen büyük müziği bulandırmamak gerektiğini söyler. Nasıl ki mimari –sanat olarak–

bir yapının inşasında aranan pratik hedeflere boyun eğmeliyse, aynı şekilde müzik de birçok defa –şarkılar, marşlar, dindışı ya da dinsel tören– metnin kölesi olur. Mimari köle olmak zorunda kalsa da, müziğin durumu bu değildir: Konçertoda, sonatta ve özellikle en yetkin soylu tür olan senfonide müzik özgürdür.

B) Müzik felsefesi. – Schopenhauerci bu bakış bir müzik teorisine dayanır. Hiçbir filozofun bunca tutarlılık ve ikna gücüyle böyle bir teori ortaya attığı söylenemez.

Filozof, hissedilir evrendeki işitsel duyumlara özel bir yer verir. Platon'un *Devlet*'te söylediği gibi, bu duyumlar sayesinde müzik "ruha nüfuz eder ve en enerjik biçimde ruhu ele geçirir." Schopenhauer görmenin avantajlarını da elbette kabul eder, ama beynin özel fizyolojik yapısının kulaktan gelen duyumlara temel bir önem atfettiğini, çünkü bunların en dolaysız ve en derin duyumlar olduğunu da saptar.

Görme Üzerine Deneme'sinde, bizim dış dünyayı sezgisel kavrayışımızın yalnızca duyuların işi olmadığını, aynı zamanda, esasen beynin işi olduğunu da açıklar. Normal durumda, yani uyanıklık durumunda duyumlar duyulardan yola çıkar ve sinirler aracılığıyla beyne değişik yoğunluklarda ulaşır. Uykuda ise süreç tersine döner: Beyne giden uyarı içeriden, organizmanın kendisinden gelir. O zaman, bu hareketin kökeninde doğrudan bulunan İstenç beyin üzerinde doğrudan etkide bulunduğundan, izlenim sonra sinirlere ve hatta duyulara ulaşır. İlişkilerin bilgisinden çıkan fikir, kendinde şey değildir; yalnızca şeylerin nesnel karakterinin

ifşasıdır. Aslında, kendinin bilinciyle şeylerin bilinci ters nedenlere dayanır.

Bu fizyolojik mülahazalardan yola çıkan Schopenhauerci müzik teorisi kendi döneminin, müzik sanatının metafizik kökenli bir sanat olduğu romantik Almanya'nın kusursuz bir parçasıdır. Bu dönem tam da Schumann'ın ve Solger'in, Tieck'in ve Hoffmann'ın dönemidir. Bu çağda, özellikle de Kreisler'in dâhice doğaçlamaları ya da Serapion kardeşlerin ateşli söyleşileri dolayısıyla müziğin anlamı üzerine derin savlar defalarca ileri sürülmüştür. Müzikte yalnızca evrenin parıltılı yaşamını değil, aynı zamanda felsefi temelini de bulmak isteyen Herder'den bu yana, Almanya, Schopenhauer'in felsefesi ve estetiği dolayısıyla Wagnerci başyapıtlara doğru genişleyecek olan bu karanlık fenomen tarafından büyülenmeye devam etti.

Leibniz müzikte rakamların basit ilişkisinden başka bir şey görmüyordu. Herder'in isyan etmiş olduğu Kant'a göre müzik yalnızca duyumu içerir: Müzik, dışarıdan uyandırılmış ve evrensel olarak aktarılabilir "güzel bir duygu oyunu"dur, kısacası, alıcı organın farklı gerilimlerine indirgenebilen güzel bir sanattır. Bu anlamda, der Kant, –en geniş anlam düzeyinde– edinilen izlenimle duyuların ve ardından da duygunun tesadüfi oyunu olarak, müzik sanatı ile renkler sanatı şeklinde alt bölümlere ayrılabilir. Dolayısıyla, resimle birlikte müzik de sanatların hiyerarşisinde değerler basamağının en altına yerleşir. Müzik için önem taşıyan şey, kulağımızı mutlu etmek ve içimizde hoş izlenimler uyandırmaktır. Müziğin mükemmelliği yalnızca biçimseldir, derin bir anlamı asla yoktur.

Herder'le hemfikir olan Schopenhauer müzikle tarihsel fenomen olarak ilgilenir, ama ideal müzikle, kısacası, insandan, duyarlılığından ve idrakından önce var olan müzikle ilgilenir. Müzik ifade edilemez olanı ifade etmeyi sağlar. Maddi olumsallıklara bağlanamaz; temel önemdeki şeyi, yani genelliği ve özü içindeki insan duygusunu doğrudan doğruya, sezgisel olarak görür. "Çünkü müzik için yalnızca tutkular, İstencin hareketleri vardır ve Tanrı gibi müzik de yalnızca kalpleri görür." Bu nedenle, ruhun dokusunu oluşturan bu hareketleri ifade edebilecek olan şey müzik, yalnızca müziktir; diğer sanatların bunları ifadesi ise ancak eksik ve kusurlu olabilir. "Müzik tam da her sanatın yöneldiği şeydir, yani özel bir madde içinde dünyanın tekrarıdır; her kim ki müziği tümüyle açıklar, yani onun özünü kavramlarla ifade eder, böylelikle bizzat dünyayı da kavramlarla açıklamış ve ifade etmiş olur. Sonuç olarak, müziğin gerçek bir açıklaması, aynı zamanda, hakiki felsefe olur." (*İlk Elyazmaları.*) Müziğin diğer sanatlarla alakasız olmasının nedeni işte budur: Müzikal armoni kendinde vardır. Ve Schopenhauer, mantıksal olarak, müzikal eserin analizini çıkış noktası olarak almak yerine, müziğin bizden yüksek bir gerçekliğin hissedilir tezahürü olduğunu hemen söyler. Kendindelik, genel olarak İstencin nesneleşme derecelerinde ve özellikle de sanatlarda az çok güçlü ve net bir şekilde kendini gösterir. Ama müzik ayrı bir yere konmalıdır, çünkü o, diğer sanatlar gibi, İdealarla –yeniden-ürettikleri bu İdealarla– aynı düzeyde değildir: Müzik, İdeaların kendisi gibi, kendinde İstencin yeniden-üretimidir. Sanatlar İstenci İdea aracılığıyla ifade ederken, müzik İstenci

tıpatıp İdealar gibi ifade eder (*İstenç ve Tasarım Olarak Dünya*, III, § 43'ten 52'ye.)

"Böylece müzik, İdeaları aştığına göre, aynı zamanda, hissedilir dünyadan da tamamen bağımsızdır, tek yaptığı onu görmezden gelmektir ve dünya var olmasa bile müzik bir anlamda varlığını sürdürebilir. Ama bu durumu başka sanatlar için ileri süremeyiz. Çünkü müzik, dünyanın kendisi kadar, hatta İdealar kadar –bunların çoğul fenomeni farklı nesnelerin evrenini oluşturur– dolaysız bir biçimde bütünüyle İstencin nesneleşmesi ve yeniden-üretimidir. Müzik, diğer sanatlar gibi kesinlikle İdeaların imgesi değildir, bizzat İstencin imgesidir, İdealar da aynı zamanda bunun nesneliğini oluştururlar: Bu nedenle, müziğin etkisi diğer sanatlardan çok daha güçlüdür; çünkü onlar yalnızca gölgeden söz ederken, müzik varlıktan söz eder." (*İstenç ve Tasarım Olarak Dünya*, III, § 52.)

İstencin dolaysız nesnelliği olan müzik, demek ki, İdealara paraleldir. Bu nedenle, müzik şeylerden söz etmez, yalnızca İstenç için geçerli tek gerçeklik olan huzur ve acıdan söz eder. Bu nedenle, müzik de doğrudan doğruya kalbe hitap eder, kafa ve zekâyla alakası yoktur. Apollon ile Dionysos Yunan estetiğinde bir arada olsa da, bunlar arasındaki Nietzscheci ayrım iki farklı sanatsal tavra denk düşer: Apollon sanatsal yanılsama aracılığıyla selamete eriştiren dehadır. Dionysos'la birlikte yanılsama aşılır, şeylerin kalbine nüfuz edilir. Dionysos'a özgü sanat olan müzik diğerlerinden farklı kurallara karşılık verir; güzellik kategorilere göre ölçülemez. Sonuç olarak, ayrı bir yerde sınıflanır, çünkü bir ardışıklık sanatı olduğundan, maddi dayanağı açısından esasen

zamana bağımlı olsa da, uzam kategorisine yabancı olan tek sanat müziktir. Sözcüklere ihtiyaç duymadığından, o, evrensel dildir ve böylelikle şeylerin özüyle çakışır. Dolayısıyla müzik gerçekten de metafizik bir anlama sahip tek sanattır: Müzik dünyanın açıklanmasıdır ya da, genç Schopenhauer'in kullandığı deyimi tekrar alırsak, "müzik, bütünü içinde, metnini dünyanın oluşturduğu melodidir." (1820 tarihli *Felsefe Dersleri*.)

Bu durumda bir soru sorulur: Müzik, sesleri, gamları, akorları, armonileri ve melodileri dolayısıyla İstencin bir işareti, bir kopyası ise, nasıl oluyor da acı vermiyor? Schopenhauer'in cevabı, İstencin kuşkusuz ıstırabı kapsadığı, ama müziğin tefekkür sayesinde İstenci yadsıdığıdır. Müzik, en azından başlangıçta, bireysel özneye değil, bilginin saf öznesine denk düşmektedir ve bu anlamda diğer sanatlarla aynı düzlemde yer alır; ama müzik bireyleşimi bütünüyle aşmamızı sağlayan tek sanattır. Herbert von Karajan'ın diyeceği gibi, müzik, "ışığın içine fırlatılan bakıştır." Böylece, müzikal biçimlerin ölçeği, İstencin nesneleşme derecelerine kesin olarak paraleldir.[19]

Kavramsal ifadenin çapsız sınırları karşısında müziğin bize evrenselliği bağışlaması –böyle adlandırabiliriz– sayesinde elde ettiği bu üstünlüğün temel unsurları ritim ve melodidir. Ritim çeşitli seslerin gerçekliğini ortaya koyar,

19) Bu metafizik esasen *İstenç ve Tasarım Olarak Dünya*'nın III. kitabının § 52'sinde ve *Zur Metaphysik der Musik* [Müziğin Metafiziği Üzerine]başlıklı II. cildin 39. bölümünde ortaya konmuştur. André Fauconnet bu yazışmaların sistematik bir tablosunu çıkarmıştır (*L'esthetique de Schopenhauer*, Paris, Alcan, 1913, s. 342-347).

bir anlamda onlardan önce de var olur, ritim katışıksız bir duyarlılık biçimidir. "Uzam içinde simetri neyse, zaman içinde ritim de odur", çünkü her ikisi de sanatlar ölçeğinin uçlarına, müzik ve mimariye denk düşer. Schopenhauer'in gözünde, melodi, vurguludan yola çıkan ve baskın olandan geçtikten sonra geri dönen kapalı bir cümle oluşturur. Melodi, ritmik unsur ile armonik unsurun sürekli yenilenen uyumsuzluğu ve uzlaşmasıdır.[20] "Yaşasın söze başvurmadan konuşan Rossini'nin müziği! Güncel kompozisyonlarda melodiden çok armoni öndedir; ben ise karşıt fikirdeyim ve melodiyi müziğin çekirdeği olarak görüyorum: Kızartmada sos neyse, melodide de armoni odur."

Böylece, müziğin içinde dünyadaki varlıkların herhangi bir İdeasının yeniden-üretimini, tekrarını görmeyiz. Yine de, bizim üzerimizde bu kadar güçlü bir etkide yalnızca müzik bulunabilir: Müzik "tam anlamıyla genel bir dildir."

III. – Estetik teşebbüsün yetersizliği

Schopenhauer, sanatı insan faaliyetinin zirvelerinden biri olarak gören o –ender– filozoflar kategorisine aittir. Bu konuda yalnızca Schelling ve Hegel'e yakın olmakla kalmaz, aynı zamanda büyük klasiklere, Goethe ve özellikle –insan varlığının sanatta kusursuzluğa eriştiğine inanan–

20) Dolayısıyla, Schopenhauer'in tavrı son derece gelenekçidir ve Rossini'nin müziğinin gayet özenli ve döngüsel cümleleriyle yetinir, oysa ki Wagner, sürekli melodi teorisiyle ve kromatikliği ve kakışımı kullanımıyla, eksiltilmiş yedinci akor üzerinde temellenen az çok donmuş ve monoton müziğinin tümünü özellikle *Tristan*'da yenileyecektir.

Schiller'e de yakındır. Estetik ve ahlaksal duygular arasında hakiki bir bağ mevcuttur: Tıpkı insanı yücelten cömertlik, fedakârlık, cesaret ve kendini feda etme gibi, sanatsal yaratı ve tefekkür de bencilliği tam anlamıyla bozguna uğratır, bireyin kendini aşmasını sağlayarak, onu tek gerçek, tek sahici yaşam olan evrensel yaşama katar.

Gerçekten de, doymak bilmez İstenç kendini parçalayarak hiç durmadan yeni ıstıraplar yaratır. Ama sanatın, oyunları sayesinde, İstencin hareketlerini tasarım düzlemine taşıdığı (*hinüberspielen*) da vakidir. Bunu yaparken de gerçek evreni dönüştürür, çünkü bilen özneyi dönüştürür ve ona tefekkür içinde bulunmayı dayatır. Bizim bencilce acı ve arzumuz, evrensel acı ve arzu halini alır. Ve "istence" son verdiğimiz için ıstırap çekmeye de son veririz.

Bu mülahazalardan yola çıkan Clément Rosset, Schopenhauer'in estetik felsefesi hakkında baştan çıkartıcı, ama oldukça cüretli bir yorumda bulunur.[21] Sanatı *tekrara* bağlayan bağın önemini hatırlatır: "Sanatın amacı, gündelik olanı ikiye bölüp özünü ortaya çıkarmaktır." Zaten filozof daha ilk elyazmalarında şunu belirtmişti. "Benim felsefem, deneyim alanını, yani terimin bütünlüğünde hissedilir olanın alanını asla aşmayacaktır; çünkü, her sanat gibi, dünyayı tekrarlamaktan başka bir şey yapmayacaktır." Rosset'ye göre, Schopenhauer'de sanat yalnızca İstencin yinelenen faaliyetlerine yönelik serbest bakış değildir; aynı zamanda tekrarın kendisine de yönelik yorumlayıcı bakıştır, bilimsel ve felsefi

21) Bkz. özellikle Clément Rosset, *L'esthétique de Schopenhauer*, Paris, PUF, 1969.

yorumlarla kıyaslandığında bu yeni bir okumaya imkân tanır. Gerçekten de, İstençten önce gelen bir öğeye göndermede bulunan, zamandan, dünyadan, İstençten önce gelen, temel bir rol oynayan, tüm tekrarlar nezdinde "karanlık haberci"[22] rolünü oynayan esrarengiz bir *x*'in üzerine hafifçe bir ışık yönelten yalnızca odur.

Bu nedenle, Schopenhauer'de tüm tekrarları belli bir anlamda yeniden-üreten sanat (çünkü sanat tekrarlayıcı İstence yönelik tefekkürde bulunan bakıştır), aynı zamanda, bir anlamda, tekrarlayıcı-olmayan tek faaliyet biçimidir, çünkü İstencin asla bulmayı başaramayacağı, zekânın da asla düşünemeyeceği bir "tekrar-öncesi"ne göndermede bulunur. Sanat, hem tekrarlar dizisini, hem de rasyonel düşünceler dizisini (yani İstencin işlevleriyle tasarımın işlevleri) koşullamış olan "tekrarların kökeninin sezgisel içedoğuşu" anlamına gelir. Sanatın ayrıcalığı tekrardan kaçmasıdır: Yaşam tekrarken, sanat *anımsamadır* (ama Platoncu anlamdan çok farklı bir anlamda: Tüm zamanlardan önce tekrarların kökeni olmuş olan şeyin karanlık anımsanışı).

Schopenhauerci anımsama teorisi asla açıkça ifade edilmemiş olsa da, bu, Rosset'nin gözünde, filozofun estetik analizler bütününü, özellikle İstencin ve duygularının dolaysız kopyası fikrine hiç yer bırakmayan müzik teorisini yine de desteklemektedir: Müzik, İstencin bir tekrarı olmanın ötesinde, ezeli tekrarı İstenç (=yaşam) olan ilksel bir temanın yeniden belirişi anlamına gelir.

22) Clément Rosset bu deyimi Gilles Deleuze'ün eserinden almıştır: *Différence et répétition*, Paris, PUF, 1968, s. 156 ve devamı.

Ancak, ikna ediciliği tartışmasız olan Rosset'nin açıklamasının parlaklığını belirtmek için şunu hatırlatmak gerekir ki, Schopenhauerci İstenç eğer tekrarsa, ancak fenomenin içinde, bireyleşim ilkesi dolayısıyla böyledir; yoksa, kategoriler yasasına tabi olmadığından, ne ardışıklığı ne tekrarı bilen kendinde şey olarak asla değil.

Ne var ki, diğer sanatlar üzerinde aşikâr bir üstünlüğe sahip müzik bile yaşamanın kötülüğüne çare olamaz. Sanat, kendi kendisiyle mücadele halindeki İstencin kasırgası içinde kısa bir anlık dinlenmeden başka bir şey değildir. Bir anlamda, erteleyici bir etkisi vardır, *İstenci geçici olarak yatıştırır* (*ein Quietiv des Willens*), dolayısıyla, varoluşsal sorunun geçici bir çözümüdür. Asıl çözüm etik alanındadır. Schopenhauer, sanatı bir çözüm ya da geçici bir teselli yapmaya öylesine yönelir ki, bir yandan, uzam ve zaman kategorilerine yeniden itibar kazandırmak zorundayken, diğer yandan da, yalnızca estetik *tefekkür* bakış açısını, yani sanatın statik yanını dikkate alır.

İnsanın her eyleminin önkoşulu olarak, fenomenal gerçekliği içerisinde uzam ve zaman görülür; bunlar duyular yoluyla elde edilen bilginin zorunlu biçimleridir. Schopenhauer birçok bölümde bu öğelerin önemini kabul eder. 1819 yılında, *İstenç ve Tasarım Olarak Dünya*'nın üçüncü kitabında, İstenç metafiziğini müziğin açıklaması olarak verse de, *Locke ve Kant Üzerine Saptamalar*'ın, *Kalıntılar ile Kırıntılar*'ın ve *Yeni Kırıntılar*'ın ileri tarihli birçok sayfasında bizi tamamen *psikolojik* düzleme götürür: Müzik sanatı, bizim içimizde yaşayan ve yalnızca bilincimizin ayırt edip kavrayabileceği bu İstencin bilincine varılmasıdır. Söylediğimiz

gibi, işitmenin ayrıcalığı buradadır ve Schopenhauer –Bergson'un söyleyeceğinden farklı olarak– zamanın varlığın özü olduğunu kabul etmese de, müziğin temel boyutunun oluş olduğunu ya da, Vladimir Jankélévitch'in uygun deyişiyle, "zamanın üsluplaştırılması" olduğunu kabul etmemiz gerekir. Filozof, olgunluk eserlerinde, zamanın, yani Leibniz'in sözünü ettiği ve tıpkı İstenç gibi yalnızca bilinç tarafından kavranabilir, yaşanabilir, hayal edilebilir olan bu "ardışıklık düzeni"nin önemini varsaymak zorunda kalır. Zamanın nesnel varoluşunun hiç olmadığı kabul edilse de (zaman bizim içimizdedir ya da, Kant'ın da dediği gibi, bizim iç duygumuzun biçimini oluşturur), "bilincimizin *a priori* bir biçimi olmakla kalmaz yalnızca, bu bilincin temelini, sürekli 'bas'ı oluşturur." Tüm tasarımlarımızı içinde taşır (*Kalıntılar ile Kırıntılar*, II, Bölüm 3, § 29.)

Estetik fenomen hakkında filozofun yaptığı tanımın – Théodore Ruyssen'in çok haklı olarak belirttiği gibi– eksik olduğu görülür: Bu tanım, gerçekten de, yalnızca sanatsal tefekkür bakış açısını dikkate almaktadır – "incelikli bir hipnoz durumu" diyecektir Bergson *Bilincin Dolaysız Verileri Üzerine Deneme*'sinde;[23] yaratmayla ilgilenmemektedir. Baş-

23) Devindiricinin gerçekçiliği yönünde argümanlar ileri süren Bergson, aşkınlık adına içkinliği bırakarak özlere ve özlerden de İdealara yükselen (Schelling ya da Schopenhauer de böyledir) Güzellik özcülüklerini tümüyle mahkûm etti. Ama Fransız filozof, temeldeki aynı irrasyonalizm içinde, Schopenhauerci sezgicilikle buluşur. Sezgisel ve tefekküre dayalı bir estetiğin sınırlarını gösteren Raymond Bayer, Bergson estetiği üzerine önemli bir yazıda (*Revue philosophique*, c. CXXXI, 1941) şunu hatırlatır: "Sanat bir *nolle* [istememe, red, istençsizlik] değil, bir *velle*'dir [istek, dilek]; bundan anlaşılması gereken şey, güzel deneyiminin

ka deyişle, dinamik yanı feda ederek statik yan üzerinde durmaktadır. Bu, kelimenin tam anlamıyla, sanattan ziyade estetik *duygunun*, koşul ve kipliklerinin tanımıdır. Schopenhauer'in estetiği, tıpkı etiği gibi, bir tür pasiflikle damgalanmış görünmektedir: Sanatın elinden gelen tek şey, gerektiğinde, yeniden-üretmektir. Filozofun gözünde, bir görüntüyü yansıtan aynadan daha aktif, daha yaratıcı değildir. Dolayısıyla, estetiğin gerçekten pratik bir işlevi olamaz: Estetik esasen Güzel duygu ve bilgisinin bir teorisidir. Schopenhauer estetik durumdan söz ederken şunu yazar: "Bu, Epikuros'un en büyük iyilik ve hatta tanrıların durumu diye yücelttiği acısız haldir. Çünkü bizler, bir an için, İstencin tiksinç sultasından kurtulmuş oluruz, İksiyon Çarkı durur; işte o an, İstencin zorunlu çalışmalarından sonra gelen Şabat günüdür." (*İstenç ve Tasarım Olarak Dünya*, II, § 38.) Yaratıcı dehanın uzun uzadıya çektiği ıstırapları ve şiirsel çabanın güçlüklerini (yüreğe su serpen bir yüceltme de bunlara orada burada eşlik eder) asla hesaba katmaz.

Dolayısıyla, Schopenhauer için estetik durum gelip geçici bir tesellidir. Sanatçı dünyadan soyutlanmayı başarır, İstencin nesneleşme manzarasını temaşa etmesi artık mümkün-

yalnızca bir faaliyetten kaynaklandığıdır. Yalnızca dünyayı ortaya koyma iddiasındaki bir estetiğin karşısına dünyanın biçimini değiştiren bir estetik çıkarılır." Güzel, yeniden keşfetme değil, özellikle bir icattır. Kesinlikle iradi bir evrendir; oysa ki, varlığa dair tüm sezgici estetik, tersine, karşısına katışıksız bir tasarım evreni olarak estetik evreni yerleştiren bir çilenin ilk yöntemlerinin anahatlarını belirtir. "Bir *nolonté*, Schopenhauer'de de, içinde sanatı barındırır (...). Bu olumsuz katışıksızlığın meyvesi, bu bağlam değişiminin mantıksal terimi daima Θεωρία'nın yerine geçmiş ποίησις'tir ve başka bir şey de olamaz."

dür. Ama bu yalnızca birkaç dakika içindir ve sanat "asla hayattan kurtuluşun yolu değildir, hayatta kalmak için bir tesellidir." Bu nedenle, sanatçının alanından çilecinin ve azizin alanına geçmek gerekir. Estetik durumda, idrakın İstencin sultasından kurtulduğu doğrudur; ne var ki, burada söz konusu edilen şey, "kısa bir mola"dır (*eine kurze Feierstunde*) ve bunun ardından ıstıraba ve köleliğe tekrar düşülür. Kesin çözümü yalnızca tevekkül ve İstencin reddi getirir. Her haz gibi estetik haz da tamamen *olumsuzdur*. Güzel bir günbatımını seyretmek bize gerçek bir tatmin sağlamaz: İstencin geçici olarak yatışmasından başka bir şey değildir bu; İstenç ise, kendi nesneliği içinde, esasen acı çekmeye devam eder. Hatta estetik hazzın doğaya karşı olduğu bile söylenebilir, çünkü her türlü insan faaliyetinin temelinde bulunan bu mücadeleyi geçici bile olsa ortadan kaldırmaktadır. Filozofa göre, nasıl ki yürüyüş sürekli engellenen bir düşüşse, mimari yerçekimine karşı bir mücadeleyse, müzik de, aynı şekilde, vurgudan uzaklaşması ve ona geri dönüşüyle birlikte, kakışmayla sürekli bir mücadeledir; *kontrast* böylece sanatın temel yasalarından biridir, tıpkı çelişkiyle çatışmanın yaşamın temel bir yasası olması gibi. Arınoni ise, [Bach'ın] *Le clavecin bien temperé*'de olduğu gibi, temel bir kakışımın dengesinden başka bir şey asla değildir. Böylelikle, Schopenhauer'in *İstenç ve Tasarım Olarak Dünya*'nın II. kitabında belirttiği İstencin kendisiyle bu çatışmasının bir süre için yok olduğu görülse de, çatışma kaçınılmaz olarak yeniden belirir. Müzikte, der Schopenhauer, iki temel akor vardır: kusursuz armonik akor ve yedinci kakışım akoru. Bunlar İstenç için olası iki durumun varlığına –tat-

minsizlik ve memnuniyet– denk düşer. Minör ve majör iki makam da buna denk düşer. Gizli yaşamı, tutkuları, sevinçleri ve acıları ifade eden melodi, vurgunun uzaklaşmasından ibarettir, ama vurguya sık sık geri döner ve orada kaldığında ise derhal sıkıcılaşır. Şiir erişilmiş mutluluğu değil de öncelikle mutluluk arayışını, yani tatminsizlik ve ıstırabı temsil etmiyor mu? Müziğin cazibesi özellikle kakışım ile armonik uyumun ardışıklığı yoluyla, arzuların ve tatminin daima yeniden doğduğunu varsayar, insanın dileklerini asla betimlemese de bunların gerçekleşmesini insana yansıtır (*İstenç ve Tasarım Olarak Dünya*, IV, § 58 ve c. 2, Bölüm 39.) Bu kontrast, bu mücadele, nasıl ki İstenç için temelse, tüm sanatların da temel yasasıdır. Böylece, Schopenhauer, sanatı güçlüklerin ortadan kaldırılması, karşıtlıkların eş düzeye getirilmesi olarak gören Kant'a, Schiller'e ve Hegel'e karşı durur. Platon gibi o da sanatsal yaklaşımın gerçek bir kopma olduğunu ve bunun da insan doğasındaki ikiliği şiddetlendirdiğini kabul eder, çünkü felsefe daima, *Don Juan* uvertürü gibi, minör bir akorla başlar (*İstenç ve Tasarım Olarak Dünya*, c. 2, bölüm 17.)

Dolayısıyla, filozof esasen estetik duyguyla meşgul olur ve bu alanda, sanatın –ister yaratıcı düzleminde olsun, ister eserden yararlanan düzleminde– şekillendirici bir değer kazanıp kazanmayacağı üzerinde durmaz. Lulli ya da Piccini yandaşlarına karşı Rameau ya da Gluck yandaşlarının, Meyerbeer ve Rossini yandaşlarına karşı Wagner yandaşlarının eski tartışmaları burada yeniden karşımıza çıkar. Asıl sanat hazzın çok ötesine gider: Gerçekten de, önem taşıyan şey, sanatın insana kazandırdığı *ahlaki formasyondur*.

III. Bölüm

ETİK ÇÖZÜM

I. Yaşama hastalığı ve İstencin tuzakları

1. Anti-diyalektik bir düşünce. – Kavramsal bilgi üzerinde sezgiye atfedilen, dolayısıyla akla dayalı davranışlar üzerinde duyumsal tepkilere atfedilen öncelik, tatminsizliğin, dolayısıyla acının ve mücadelenin bıkmadan yorulmadan geri dönüşünden ibaret bir dünya olduğunun bilincine bireyin varmasını sağlar.

Schopenhauer'in felsefesi son derece anti-diyalektiktir. Yaşamın özü tatminsizlikten oluştuğundan, insanlık durumu hiçbir yatışma, hiçbir iyileşme, hiçbir *ilerleme* ummamalıdır. Mümkün olan tek şey, Yaşama-İstenci'ni kendi içinde ortadan kaldırmak için İstenci inkâr yoludur. Yoksa, tek ortak yol acı olarak kalır. Filozofa göre, ilerleme terimi ütopya ya da kuruntuyla eşanlamlıdır. Kuruntu kelimesi onun kaleminden defalarca dökülür. Öte dünya kuruntusunun yerine XIX. yüzyıl ilerleme kuruntusunu geçirmiştir. Chal-

lemel-Lacour'un aktardığı bir sohbet sırasında, Schopenhauer, *İstenç ve Tasarım Olarak Dünya*'da yapmış olduğu saptamaları kesinlikle tekrarlar:

"İlerleme; sizin kuruntunuz da bu: XIX. yüzyılın düşü budur, tıpkı X. yüzyıldaki ölülerin dirileceği düşü gibi. Her çağın kendi düşü var (...). Bu hikâyeler Gozzi dramları gibidir: Konular, olaylar her piyeste değişir ve asla tekrarlanmaz, doğru: ama bu olayların ruhu değişmez, öngörülen felaket, kişiler daima aynıdır; işte, tüm deneyimlere ve tüm ihtarlara rağmen, Pantalon daima aynı ağırlıkta ve aynı cimrilikte, Tartaglia her zaman aynı hinlikte, Brighella her zaman aynı kalleşlikte, Colombine daima aynı vefasızlık ve koketliktedir."[24]

Bu anlamda, Platon'dan en uzak kişi Schopenhauer'dir ve Hegelci düşünceyle tüm Marksist soy zincirinin –tıpkı XX. yüzyıl başındaki Fransız rasyonalist düşüncesinin tümü gibi– bu inançların tam zıddı kutupta yer aldığına kuşku yoktur. Filozof, evrimin ve oluşun tüm metafiziğini buyurgan bir küçümsemeyle reddeder, çünkü İstenç birdir, ele gelmez ve tekbiçimlidir, tıpkı Spinoza'nın Tözü ya da Schelling'in Mutlağı gibi. Schopenhauer'e göre tarih devasa bir yanılgıdır, art arda gelen görüntülerdir, hakiki bir içerikten yoksundur ve hedefsizdir. Yalnızca içsel olayların bir değeri ve tutarlılığı olabilir, çünkü bunlar doğrudan doğruya İstenci içerirler. Dışsal olaylar çokluğa uygulanır ve çokluk yalnızca

24) *Revue des Deux-Mondes*, 15 Mart 1870. Krş. *İstenç ve Tasarım Olarak Dünya*, III, § 35 ve çok sayıda mektup, özellikle Frauenstädt'a gönderilenler.

görünüştür: Bunlar yalnızca her bir bireyin kişisel İstencine bağlı olarak değer kazanırlar. "Tarihin anlattığı şey, aslında, insanlığın uzun, boğucu ve karmakarışık bir düşüdür." (*İstenç ve Tasarım Olarak Dünya*, c. 2, Bölüm 38. Krş. *Kalıntılar ile Kırıntılar*, II, Bölüm 19, § 233.)

2. İstenç ve Belirlenimcilik.

A) İstencin temel ayrılığı. – Her şeyin temeli olan İstencin, aklın sınırlarında içgüdünün pırıltılı bir şekilde açılıp saçılması demek olan Hellenci yaşama sanatıyla alakası yoktur. İstenç kaba güçtür; irili ufaklı bencilliklerin bitmek bilmez kavgası içinde kör ve inatçı bir şekilde sürekli olarak, değişmez biçimde kendini gösterir. *İnayet* terimi aslında şu basit saptamayı kapsar: Yaşamın acılarından ıstırap çeken İstenç, yaşamın kökenindedir. İstenç kendini ortaya koyarken hata işler ve bu hatanın kefaretini dünyanın ıstıraplarına katlanarak öder. Gerçekten de, İstencin kendi içinde temel bir ayrılığı söz konusudur: Her bir nesneleşme derecesinde İstenç İstence karşı mücadele halindedir. "Özünde, bu, İstencin kendini kemirmek zorunda olmasına bağlıdır, çünkü kendi dışında bir şey yoktur ve o aç bir İstençtir. Bitmek bilmez yarış, iç sıkıntısı ve ıstırap buradan kaynaklanır."

Schopenhauer özellikle bu tanımlar ve bu analizler nedeniyle geniş kitle tarafından bilinir. Gerçek olan her şeyin rasyonel, rasyonel olan her şeyin de gerçek olduğunu ileri süren Hegel'in tüm-mantıkçılığının tersine, Schopenhauer, "verili olanın rasyonalitesinin nedeni gerçekliğin

tersidir" görüşünü savunur. Yaşama-İstenci Mutlaktır, çünkü kendinden başka hiçbir şeye gönderme yapmaz. Aynı zamanda da saçmadır, çünkü kökensiz ve anlamsızdır.

Jean Nabert'in, *Kötülük Üzerine Deneme* [*Essai sur le mal*] adlı eserinde, mantıksal bir arayış zorunluluğuna ve temel bir deneyime bütünüyle denk düşen ve doğrulanamaz olanın onaylanmasına sonunda hak veren Kant'taki kökten kötülük fikri hakkında söylediklerini Schopenhauerci düşünceye belki de böyle uygulayabiliriz. Böylece, trajik bir felsefenin (trajiğin felsefesinin) anahatlarının oluştuğunu ve bunun da temel Schopenhauer okumalarından biri olduğunu görürüz.

B) Yaşam özü gereği acıdır. – Çünkü yaşam özü gereği acıdır. Sözünü ettiğimiz İstencin temel kopuşu, bu İstencin attığı yanlış bir adımın, asla meydana gelmemesi gereken ve başlangıçta anlamsız bir ediminürününün dünya olmasından kaynaklanır. Anaksimandres daha o zamanlar insanın doğanın bir hatası olduğunu ve bunun kefaretini ölümle ödediğimizi söylemiyor muydu? Schopenhauer kötülüğün varlığını evrenin doğasına içkin kabul eder. "Mağlup olacağı kesin olmakla birlikte, bir varoluş mücadelesi" olan yaşam, devam etme, kendini sürdürme tutkusu içinde, bu kötülüğün sonsuzca tazelenmesinden başka bir şey değildir, çünkü bizler koyun gibiyiz, kasap şöyle bir bakıp içimizden birini kurban olarak seçerken çayırda oynamaya devam ediyoruz. Hastaneleri, hapishaneleri, muharebe alanlarını ve sefaletin gizlendiği tüm yerleri görmek, gerçekten de, eğer bir cehennem varsa bunun yeryüzünde oldu-

ğunu anlamaya yeter. *Olumlu olan tek şey acıdır*; mutluluk olumsuzdur, ilk veri asla mutluluk değil, tatminsizliğin ıstırabıdır. Mutluluk bize kendinden gelmez, ama bir arzunun tatminini, yani bir eksikliğe getirilen çözümü temsil eder daima: "Ama tatminle birlikte arzu, dolayısıyla haz da yok olur. Demek ki, tatmin ve mutluluk, bir acının, bir zorunluluğun serbest kalmasından daha fazlası asla olamaz." (*İstenç ve Tasarım Olarak Dünya*, IV, § 58.)

Demek ki, neşe ve tatmin, acının geçici olarak kesintiye uğramasından, daha doğrusu tehirinden başka bir şey değildir; bunlar derhal sıkıntıya dönüşürler, çünkü her bir kişinin yaşamı sürekli olarak arzunun ıstırabı ile doyumun *sıkıntısı* arasında salınır. Sıkıntının teorik çaresi olan Pascalcı "oyalanma", İstencin yeni bir tuzağıdır, çünkü eğer yaşam tekrarsa, sıkıntı da zamanın kötülüğüdür, "zamanı uzun bulan" (Alman dili anlatım gücü yüksek bir terim olan *Langeweile*'yi kullanır) insanın ıstıraptan çekinir gibi çekindiği şey budur:[25] Sıkıntı, zamanın geri dönüşü olarak, bu tatminsizliğin ve bu ıstırabın daima yenilenen tekrarı olarak tanımlanır. *Qui auget vitam auget et dolorem*. Temel denklem hep aynıdır: İstemek yaşamaktır, yaşamak da ıstırap çekmektir.

Böylece, insan, ıstırapların ve mücadelelerin ortadan kalkacağı daha iyi bir dünyaya doğru cezbedildiğini hisseder. Oradan da en yüksek bilgeliğe erişir; *Benares Vaazı*'ndaki

25) Didier Raymond, filozof üzerine mükemmel eserinde (*Schopenhauer*, Seuil, 1979), sıkıntının Schopenhauer felsefesinin özgül sorunu olduğunu kabul eder.

Dört Yüce Hakikat'te Buda felsefesinin bize öğrettiği bilgeliğe varılır: Varoluş acıdır ve acı evrenseldir; acının nedeni arzudur; eğer arzu yok edilirse acı yok olabilir; bu sonsuz mutluluk durumu düşünceye dalarak ve sonuçta vecd sayesinde elde edilir. Ama çaba ve çile sayesinde bunu yapabilmek için insan özgürlüğe yeniden kavuşmalı ve kendi belirlenimciliğinden kaçabilmelidir.

C) Belirlenimcilik ve doğanın erekbilimi. – Gerçekten de, evrenin yapısına içkin bir belirlenimcilik mevcuttur: Schopenhauerci İstenç doktrininin muğlaklıklarına rağmen, analizinde bir veri açık seçik belirir: İstenç ancak bir anlamda, hissedilir dünyadan kaçıp kurtulması anlamında özgürdür. "Dilediğini yapabilirsin," diye yazar filozof, "ama yaşamının verili bir anında belirli tek bir şey isteyebilirsin ve bu şeyden başka bir şeyi kesinlikle isteyemezsin" (*İstenç Özgürlüğü*). İstenç akıl ilkesine tabi kaldıkça köledir. Kendi içinde ve fenomenin dışında özgür olamaz. Özgürlük transandantaldır ve '*operari*'nin, '*existentia*'nın içinde değil, '*esset*'in, '*essentia*'nın içinde barınır. Kavranabilir özellikle hissedilir özellik arasında ayrımı gerçekleştirmiş olduğu için Kant'ın ölümsüz üstünlüğü –Schopenhauer bunu güçlü biçimde vurgular– buradan kaynaklanır. İstencin kendi içinde özgür olması gerekir, eğer değilse Yaşama-İstenci'nin inkârı imkânsız olur. Ama İstenç nesneleştiğinde belirlenimciliğe ister istemez teslim olur. İnsan kendi istediğinden başkasını asla yapmaz, ama yine de bunu zorunlu biçimde yapar. Ama bu, *onun* zaten *istediği* şey *olduğu* temel verisine bağlıdır. Sonuç olarak, *quidquid fit necessario fit.*

İnsanın varlık ölçeğinde nisbi bir özgürlükten yararlandığına kuşku yoktur. Ama gerekçe ve nedenlerin bu zorunlu özelliği her koşulda varlığını sürdürür ve istem ediminin kendisinde bile özgürlük deneyimi yanılsamadan başka bir şey değildir: Davranışlarımızı belirleyen nedenler konusundaki cehaletimizle açıklanır. Kantçı transandantal özgürlük doktrinine ya da kavranabilir niteliğe gönderme yapan Schopenhauer, ampirik düzen içinde her tür özgürlüğü reddeder. Elime bir silah alabilir ve kendimi öldüreceğim diyebilirim, der. Ama daha önemli bir gerekçe beni engeller. Bu da yaşama sevinci ya da ölüm korkusudur. Dilediğimi yapabilirim, ama onu isteyemem. İlgisiz kalma özgürlüğü yoktur: İnsanın karakter değişmezliğinde ifade bulan yasa. "Ne eylemlerimiz, ne yaşamımızın akışı bizim eserimizdir, bunlar kimsenin hayal etmediği şeyin eseridir: Varlığımız ve varoluşumuz." Bu nedenle, herkesin yaşam yolu daha doğduğu anda çizilmiştir. Cansız doğanın her düzeyinde, hayvanda ve insanda aynı belirlenimcilik bulunur. "Tahrik", "güdü", "neden" arasındaki sözcük farkı yalnızca fenomene uygulanabilir. Bireysel bilinç özgürlük yanılsaması içindedir, ama kendinde İstençte bu yanılsama yoktur. Fenomen, her zaman ve her yerde, zorunluluğa tabidir, aynı acı dalgası içinde tüm varlıkları altüst eden endişe verici ve insanüstü bu esrarengiz gücün bağrındadır.

Çünkü doğanın bir erekselliği vardır. Süreklilik yasası İstencin kademe kademe işlemesini sağlar (*natura non facit saltus*) ve ödünleme yasası türün hayatta kalmasının her koşulda sağlanmış olmasını ister, bir savaş ya da salgın sonrasında doğumlardaki güçlü artış bunun örneğidir.

Doğanın metafizik yanı –der Schopenhauer– tam da burada kendini gösterir. *Generatio aequivoca*'yı kabul eder, ama aşağı bir varlıktan yola çıkarak yüksek bir varlığın aniden doğuşunu saçma bulur. Uygun koşulların bir araya gelmesi gerekir ve, o zaman, yılanın içinden yılanların çıktığı yumurtaları defalarca yumurtlamasından sonra, nihayet bir kertenkele doğar; vakit geldiğinde şempanzeden insan doğar. Böylece, bize gayet kör ve gayet ümit kırıcı gelen tesadüf, dünyanın ve yaşamın evriminin bütünsel bir planına dahil olur. Yüksek yasalar vardır, ama bunlar bireysel bakış açısını ve insanın sınırlı yetilerinden kaynaklanan her şeyi, yani akıl ilkesini geride bırakırlar.

Demek ki, bir tür "transandantal yazgıcılık" vardır. Bu nedenle, hayvansal *içgüdü* Schopenhauer'in gözünde büyük önem taşır. Çünkü o, evrenin ilkesi olan bu Yaşama-İstenci'nin tezahürlerinin bizzat örneğidir. (Alışkanlıktan söz ederken Ravaisson'un diyeceği gibi), klasik doktrinlere göre evrenin örgütlenmesini belirleyen kavranabilir ereklilik değil, tamamen bilinçdışı bir ereklilik söz konusudur. Bergson dirimsel atılım teorisini ve bundan kaynaklanan iki ayrık yönelim olarak içgüdü ve zekâ görüşünü buradan çekip çıkaracaktır.

Hayvansal içgüdü, bencilliğin aşılmasını ve olumlu anlamda yanılsamadan ("*Wahn*") ibaret daha yüksek bakışı temsil eder. Bu bakışın kökenine Schopenhauer tür anlayışını yerleştirir, ki bu, her şeye kadir Yaşama-İstenci olarak, bireyin donanmış olduğu sınırlı bilgi kapasitesini ortaya çıkarır, çünkü bu kapasitenin müdahalesi olmadan, kendi bencil ve sınırlı beninden kaygı duyan birey, kendisinin

hayatta kalması için türü feda eder. Ama *Wahn* terimi *yanılsamanın* dar anlamını aşmaktadır: Fenomenlerden, yani İstencin nesneleşmesinden oluşan görünür bir çeşitliliğe rağmen, İstenç, bildiğimiz gibi, kusursuz bir birlik halindedir. Dolayısıyla, bireyi aşar ve bireyi geride bırakan hedeflere erişmek için ondan yararlanır. Bu nedenle, İstenç bir savaş hilesi kullanmak zorundadır ve kendi kişisel tatmininin peşinde koştuğuna inandırdığı bireyi aslında türün yüksek çıkarı için çalıştırır. *Wahn*, bireysel varlığı kendi yararına çalıştırmak için doğanın kullandığı bir yoldur. En çarpıcı ve en genel örnek cinsel aşk örneğidir.

3. Cinsel aşkın metafiziği. – Frankfurtlu düşünür, tüm yaşamı boyunca, genellikle sert ve iğneleyici ifadelerle kadınları küçümseyişini sergilemiştir. *Kalıntılar ile Kırıntılar*'ın ikinci cildinin "Kadınlar" (küçümseyici *Weiber* sözcüğünü kullandığını da belirtelim) başlıklı 27. bölümünde kadının çocuk doğurmak ve ev işleri için yaratıldığını ileri sürer. Önemli entelektüel ya da fiziksel işlere asla elverişli olmayan kadın bir tür koca bebektir, ânı yaşadığından ve gücü pek az olduğundan hileye başvurmak zorundadır ve yetkin bir sinsilik sanatına her gün girişir. – "Taceat mulier in theatro," diye haykırır Schopenhauer, tiyatronun kapılarını kadınlara kapattığı için Yunanlar'ı överek...

Ama filozofu popüler kılmaya katkıda bulunmuş olan bu dobra savlar, aslında, derin bir *entelektüel kanaate* denk düşmektedir. André Fauconnet'nin dediği gibi, Schopen-

hauer kapris sonucu kadın düşmanı olmuş biri değildir, sistem gereği kadın düşmanıdır ve belki de, Platon hariç, aşka dair kuşkusuz tartışmalı ama tutarlı bir teori vermiş olan ilk filozoftur. Bu teoriyi, Schopenhauer, Challemel-Lacour'un karşısında, tartışmaya yer vermeyen bir cümleyle özetlemiştir: "Aşk, düşmandır." 1820 tarihli felsefe derslerinde, İstencin olumlanmasının öncelikle bedenin –genel anlamda bencilce iki sonuçla (cinsel aşk ve adaletsizlik) birlikte– olumlanması olduğunu vurguladıktan sonra, *İstenç ve Tasarım Olarak Dünya*'nın ikinci cildinin "Cinsel Aşkın Metafiziği" ("Metaphysik der Geschlechtsliebe")[26] başlıklı 44. bölümünde, ayrıca 42. bölümde ("Türün Yaşamı") bunu özellikle parlak bir dille ifade eder. Rémy de Gourmont, *Aşkın Fiziği* [*Physique de l'amour*] adlı eserinde bir yüzyıl sonra şöyle diyerek Schopenhauer'in teorisini sentezleyecektir: "Yaşamın amacı yalnızca yaşamın sürmesidir."

İstencin nesneleşmesinin her derecesinde, doğanın ilk hedefi türleri sürdürmek, onların hayatta kalmasını ne pahasına olursa olsun sağlamaktır. Aşkın erekliliği, dünyayı yöneten tüm bu fethin, bu mimiğin, bu arayışın erekliliği, daimi bir yeniden başlangıç içinde, bir sonraki kuşağı oluşturmaktır. Birleşme biçimleri kesinlikle önemsizdir. Schopen-

26) Fransızca'ya "Aşkın Metafiziği" olarak tercüme etmek yanlış olur. Bu, gerçek bir yanlış anlama, en azından ciddi bir yetersizliktir. Schopenhauer özellikle *Geschlechtsliebe* diye yazmaya özen göstermiştir. *Geschlecht* Almanca'da cinsellik anlamı taşıdığından, ama aynı zamanda tür anlamına da geldiğinden bu çok önemlidir. Dolayısıyla, terim, teorinin iki temel öğesini bir araya getirmektedir: Cinsel aşk ve türün hayatta kalması.

hauer'in ıstırapla mutluluğun birbirine karıştığı (Verdi'nin *La Traviata*'sındaki Alfredo "*croce e delizia*" diyecektir) sevme hastalığının tinsel boğuntularını kayda değer bir maharetle betimlemiş olması, aşk acısının fani bir bireye özgü olamayacağını, ama "türün iç çekişi" olduğunu ve, tasarımın odağı olan beynin tersine, cinsel organların da "İstenç odağı" (*der Brennpunkt des Willens*) olduğunu sert biçimde hatırlatmak içindir. Ve hep aynı şeyin söz konusu olduğunu, "her Jeannot kendi Jeannette'ini bulur" diyerek hayasızca duyurur. Üstelik, kendi sözcüklerini ılımlılaştırdığını söyleyerek, daha fazla açık seçiklik için Aristophanes'in diline gönderme yapar...

Gerçekten de, türün varlığını sürdürmesini temel veri kabul eden Yaşama-İstenci'nin en güçlü olumlanışı, görülmemiş bir güç ve körlükle birlikte, üreme ediminde ifade bulur. Gebe kalmanın önemi buradan kaynaklanır. Filozof, "bilmeyen" ama türü için içgüdüsel olarak davranan hayvanda bu gebeliğin vuku buluş ciddiyetini vurgular. Yaşamda cinsel ilişkinin önemi, öncelikle fiili haliyle, sonra bitmek tükenmek bilmeyen bir edebiyat teması olarak, barış ve savaş kaynağı olarak (*İlyada*...) ya da şaka nesnesi olarak taşıdığı önem de buradan kaynaklanır.

Demek ki, aşk bir tuzaktan başka bir şey değildir. Hatta en üstün tuzaktır, çünkü doğanın hedefine –türün devamlılığı– ancak kişisel tatmin biçiminde (bu da ortalama bireyin temel devindirici gücüdür) bencilliğe çağrı yoluyla erişilebilir. Doğa bu yönde bir yanılsamayı işin içine katar, bu da cinsel içgüdüdür. Bu içgüdü bir miktar veriyle kendini gösterir: Erkek için erkeklik, yani üreme yete-

neği,[27] ve kadınlarda arzu uyandırıcı fiziksel biçimler, sağlık, gençlik ve güzellik. Sürekli olarak kendini yeniden yaratmaya çalışan bu Yaşama-İstenci, her bir âşık çiftin ilk ve uzun aşk bakışının ardında ancak böyle zafer kazanabilir.

Gerçek aşkın üreme içgüdüsünü büyük ölçüde aştığı itirazı yöneltilebilir. Aşkın amaçlarının türün basitçe devamını aşarak, Maurice Blondel'in ya da Georg Simmel'in hatırlattığı gibi, aklın tinselleştirdiği yaşamın kendi kendini aşacağı gerçek aşkın gelişimini ve zaferini hedefleyen bir emel taşıyabileceği söylenebilir. Schopenhauer aşkın olumlu karakterini inkâr etmez, ama bu karakter ancak terimlerin birinde kendini gösterir: Gerçekten de, filozof, aşkın iki bileşenini Platon'un ardından gayet iyi tanımlamıştır: **ἔρος** ve **ἀγάπη**, *amor* ve *caritas*, özellikle *Yeni Kırıntılar*'ın § 547'sinde. Burada, hem varlıkların metafizik birliğinin tanınmasını ve merhamet üzerinde temellenen '*caritas*'ı niteleyen, hem de bencil hedefleri peşindeki türün İstencinin tezahürü olan '*amor*'u niteleyen *Liebe* teriminin çiftanlamlılığını ortaya koyar. *Amor* ile '*caritas*'ın kökü ortaktır: "Gerçekten de, her ikisinde de, birey aracılığıyla hareket eden şey, bireyselliğin ve görünümün ötesine yerleştirilmiş bulunan metafizik dayanaktır: Birinde, türün anlayışı

27) Schopenhauer, *Cinsel Aşkın Metafiziğine Ek*'inde kendi homoseksüellik teorisini ortaya koyar. Özellikle Antikçağ insanlarında oğlancılığın varlığını saptar ve çok genç ya da çok yaşlı erkeklerin ancak eksik varlıklar doğurabileceklerini düşünür: Tür kaybeder. Genellikle yaşlı erkeklerin uyguladığı oğlancılık, demek ki, oyalayıcı bir şeydir ve doğa için ehveni şerdir (*İstenç ve Tasarım Olarak Dünya*, II, Bölüm 44). *Yeni Kırıntılar*'ında ise şunu yazar: "Yağlıboya karşısında pastel neyse, bir kızın güzelliği de bir oğlanınki karşısında odur."

olarak –varlığını sürdürmeye ve kendi örneğinin saflığını korumaya çabaladığında– Yaşama-İstenci'dir; diğer durumda ise, bireyselliğin üzerine yükseldiğinde ve kendi kimliğini farklı varlıklarda tanıyarak bir kişinin ötekini kaygı etmesine yol açtığında Yaşama-İstenci'dir." Hakiki aşk merhametin içinde kök salar. Kadınlar içgüdüsel, sezgisel varlıklardır, akılları genellikle erkeklerinkinden daha az gelişmiştir. Buna karşılık, özellikle duyarlı oldukları merhamete dayalı aşkta erkekleri geride bırakırlar. İşte, insanın kurtuluşu sürecinde işin içine katılmış olan temel ahlaksal devindirici güç budur, çünkü "gerçek ve saf her aşk merhamettir ve merhamete asla yer vermeyen her aşk bencilliktir (*Selbstsucht*)" (*İstenç ve Tasarım Olarak Dünya*, IV, § 67).

II. Duygudaşlık, "temel etik fenomen"

1. Bilinçli ıstırap kapasitesi. – Schopenhauer'in savunduğu ahlak, *duygusallık* ahlakıdır. Daha doğrusu, bir adalet ahlakı vardır ve bu ahlak olumsuz ilkeler üzerinde temellenir, kolektif ve toplumsal yaşamın sıradanlığı içinde değer taşır, çünkü adaletsizliğin açıkça sınırlandırılmasıdır. Ama bunun üzerinde gerçek ahlak yer alır. Bu ahlak bencilliklerin çatışmasını aşar ve varlıkların birliğinin kabulü ve merhamet dolayısıyla bilgeyi tevekküle ulaştırır.

İnsanın diğer varlıklardan üstünlüğü, selamet yolunu –tek başına– keşfedebilecek durumda olmasını sağlayan üstünlük, özellikle insana özgü bir meziyettir: Bilinçli ıstırap kapasitesi. Bu acının bilincine varmak için iki yol –bunlar genellikle bir aradadır– mümkündür: Bizim evrensel acı

bilincimizin uyanmasına yol açan, yaşanmış, *kişisel* ıstırap *deneyimi* ve diğer yandan bizim kendi acımız olarak kabul edilen ötekinin acısına yönelik –terimin güçlü anlamında– *sevginin* saptanması: Merhamet fenomeninin temeli de budur. Ötekinin acısının bilincine varmanın yanında, kişisel ıstırap deneyimi gerçekten de bilgeliğe götüren ikinci yolu (δεύτερος πλοῦς) oluşturur. Genellikle çoğunluğun bilgeliğe bu sayede vardığını kabul edebiliriz der filozof ve devam eder: "Çoğu zaman yalnızca ölüm yaklaştığında görülen tam tevekküle götüren şey genellikle bireyin hissettiği acıdır, yoksa yalnızca bilincine varılan acı değil." (*İstenç ve Tasarım Olarak Dünya*, Kitap IV, § 68.) Rancé'nin inanç değişikliğinin kökeninde büyük kişisel acı dolayısıyla meydana gelen devasa bir duygusal şok yatmaktadır; çünkü bireyleşim ilkesinin sırrını çözmeye ve evrensel ıstırabı aynı zamanda kendi ıstıraplarıymış gibi kabul ettirecek bu evrensel merhameti uyandırmaya acının yalnızca entelektüel bilgisinin yettiği insanlar enderdir.

Ahlaksal yaşamın temel fenomeni olan merhamet, esasen *Ahlakın Temelleri* § 14, 15 ve özellikle 16'da analiz edilmiştir. Schopenhauer'in yaşam için önemli gördüğü bu temel devindirici gücü Platon, Spinoza ve Kant kesinlikle değersiz kabul ederek mahkûm etmişlerdir; ayrıca, Nietzsche de bunu benlik sevgisinin daha incelikli bir biçimi olarak görerek –farklı nedenlerle– mahkûm edecektir (Aristoteles'e göreyse bu güç, trajik eylemin momentlerinden biridir). Schopenhauer'e göre, sezgi düzeyinde hissedilen ve kabulgören bu temel özdeşliğin bizzat bilgi düzeninde temel bir değeri vardır: O, en yetkin sezgidir, evrenin anahtarıdır

ya da, mistik terimlerle söylendiği gibi, mucizedir: Varlığın kavrayış üzerindeki –bunun hayvanda ve insanda ortak olduğunu hatırlayalım– ve bilen özne üzerindeki dolaysız sezgisi merhamettir.

Bu koşullarda, tepeden bakan, hatta küçümseyen, bayağılaştıran her nüanstan kurtulduğunda bile, bizim *merhamet* terimimizin tamı tamına uygun düşmediği açıktır. Zaten Schopenhauer litürjide kullanılan ve *merhamet etmek* anlamına gelen (*Gott, erbarme dich unser; Tanrım, merhamet et;* **Κύριε ἐλισον**) *Erbarmen* sözcüğünü kullanmaz. Bunun yerine tercih ettiği *Mitleid(en)*, *birlikte acı çekmek* anlamına gelir ve bu terimi, etimolojik anlamlarının tüm duyumsal gücünü ona geri vererek, tamı tamına Yunanca ve Latince denkleriyle *sempati* ve *duygudaşlık* olarak tercüme edebiliriz. Dolayısıyla, *merhamet* sözcüğünü bu temel tanıma referansta bulunarak kullanabiliriz ancak.

Schopenhauer, bir başka insana acıyabiliyor olmamıza rağmen, tersine, onunla birlikte neşelenmenin mümkün olmadığı kanısındadır. Ona göre, bu, acının tek olumlu öğe olmasından, hazzın ve tatminin ise olumsuz şeyler, yani acı yokluğu ya da acının geçici olarak ortadan kalkması olmasından kaynaklanmaktadır. Aslında, yalnızca *Mitleiden* [birlikte acı çekmek] vardır, *Mitfreude* [birlikte neşelenmek] değil.

Schopenhauer'e göre, tüm sahici ahlakın temel ilkesi şu ifadede özetlenebilir: "*Neminem laede; imo omnes, quantum potes, juva.*" Çünkü öncelikle bencillikle mücadele etmek önem taşır. Bencillik konusunda da bize şunu der: "*Neminem juva; imo omnes, si forte conducit, laede.*" Hatta: "*Imo omnes,*

quantum potes, laede." Demek ki, sorun basittir: "Bu bencilliğin ve kötülüğün karşısına eşit güçte olan ve hatta onları aşan bir oyuncu çıkarmak; tüm ahlakın sorunu budur. *Heic Rhodus, heic salta!*" Bencillik en yetkin "ahlak-karşıtı devindirici güç" olduğundan, her türden bencil güdünün yokluğu, sonuç olarak, bir eylemin ahlaksallığının ölçütüdür.

Ernest Seillière'in "ahlaki romantizmin tehlikeli bir anıtı" olarak görmeye kadar vardığı bu duygu etiği dolayısıyla, Schopenhauer, katışıksız duygunun –ve özellikle de çıkarsız ya da özgeci duyguların– ahlak kuralını oluşturabileceğini kabul eden, iyi hükümranla ilgili iradeci teorilere elbette bağlanabilir. Schopenhauer'e belki de en fazla yakınlaşan teori Adam Smith'in teorisi olabilir. Smith, kendi etik anlayışını yarım yüzyıl önce, *Ahlaksal Duygular Kuramı*'nda (*The Theory of Moral Sentiments*) (1759) ortaya koymuştu. Ama, Aydınlanma Çağı'nın ahlak sorununa (Tanrı yasası olarak tanımlanan ahlaki bilinç bizim güdülerimizi açıklamakta yetersiz görünmektedir) çözüm bulmaya çalışan Smith'e göre, cevap bencillikten sempatiye giden bir diyalektikte yatıyor olsa bile, sempati hâlâ üzerinde düşünülmemiş ve yanlı bir itkidir: Dolayısıyla, katışıksız duyguyu rasyonelleştirip kanalize ederek, Schopenhauerci etiğe yabancı görünen bir kavram olan gerçek bir "toplumsal görev" haline getirilir. Diğer yandan, Max Scheler, *Duygudaşlığın Özü ve Biçimi*'nde [*Wesen und Formen der Sympathie*] Schopenhauer doktrinini hatırlatır, ama bunun eleştirel bir incelemesini yapmayı amaçlamaktadır ve filozofu merhamet kavramını ıstıraba dönüştürmek için bozmakla suçlayarak bu

bozmanın Nietzsche'nin eleştirilerine yol açtığını söyler. Ve, *Istırabın Anlamı*'nda, ıstıraba ancak kurban etme fikri içine yerleştirerek bir anlam verilebileceğini söyleyecektir.

Merhamet denen ahlakın bu temel devindirici gücüne hiçbir filozofun bu denli vurgu yapmamış olduğu da doğrudur.

2. Varlıkların birliğinin tanınması. – Eğer öteki benim İstencimin nihai amacı olabiliyorsa, kendi iyiliğimi istediğim gibi doğrudan doğruya ötekinin iyiliğini de isteyebiliyorsam, bu, şu ya da bu biçimde, onunla *özdeşleştiğim*, yani tam da bencilliğin üzerine çıktığım, onunla benim aramdaki her türlü farklılığı ortadan kaldırdığım anlamına gelir. Ama, kendimi tam anlamıyla ötekinin yerine koynam mümkün olmadığından, yalnızca onun hakkındaki bilgime, ona dair kafamdaki tasarıma dayanabilirim. "Son çözümlemede tüm tatminin, tüm refah ve mutluluğun yattığı yer, bu gündelik merhamet fenomenidir, yani –başka her türlü mülahazadan bağımsız olarak– önce ötekinin ıstırabına ve dolayısıyla teselliye ve bu acının ortadan kaldırılmasına dolaysız katılım fenomenidir. Her türlü özgür adaletin ve her türlü sahici insan sevgisinin asıl temeli yalnızca bu merhamettir."

Schopenhauer varlıkların birliğini de yine *Ahlakın Temeli*, § 16'da ele almaktadır. Schopenhauer, "temel etik fenomen" olarak nitelediği merhamet sürecinin ne kadar şaşırtıcı, hatta esrarengiz olduğunu vurgulamaktadır: "Gerçekten de, merhamet etiğin en büyük esrarıdır"; bireyleri birbirinden ayıran duvarın aniden yıkıldığı ve deyim yerin-

deyse, ben-olmayanın ben olduğu esrardır bu. Işığa doğru açılan bu geçit, bu *Durchschauung principii individuationis* her türlü ahlaki tutumun hakiki anahtarıdır. Ve Schopenhauer Hint bilgeliğine yeni katılan kişinin inisiyasyonunu hatırlatır (*İstenç ve Tasarım Olarak Dünya*, IV, § 63): Canlı ve cansız tüm varlıklar onun önünden geçerler ve bunların her biri için "*Formül*" (*mahavakya*) olarak adlandırılan hep aynı kelime telaffuz edilir: "*Tatum*", daha doğrusu, "*Tat tvamasi*" (*sen busun, tüm bunlar sensin*), çünkü İstenç mutlak birliktedir ve İstencin parçalanması yanılsamadan başka bir şey değildir.

Böylece, merhamet aracılığıyla bize açıkça görünmüş olan tüm varlıkları oluşturan temel birliğin kabulü sayesinde, dünyanın esrarı ortaya çıkmış olur. Schopenhauer merhametin metafizik doğrulanmasını *Ahlakın Temeli*'nin, "Temel Etik Fenomenin Metafizik Açıklanışı" başlıklı II. bölümünde (§ 21 ve 22) verir: Bireyleşim basit bir fenomenden başka bir şey değildir; beynin bilgi kapasitesi dolayısıyla nesnelerin aldığı biçim olan ve –bildiğimiz gibi– tamamen öznel olarak var olan, uzamdan ve zamandan doğmuş bir fenomendir. Bireylerin çokluğu da özneldir, yani yalnızca benim tasarımımda mevcuttur. "Hıristiyanlık, yakınını kendin gibi sev der. Bense diyorum ki, kendini gerçekten yakınında tanı ve geri kalan her şeyin içinde aynı şeyi tanı." (*Yeni Kırıntılar*, § 232.)

Bu ilkeden iki erdem kaynaklanır. Biri olumsuzdur: *Adalet*, çünkü merhamet başkasına kötülük yapmamı engeller. Diğeri olumludur: en güzel erdem '*yakınını sevmek*'tir, çünkü merhamet beni ötekine iyilik yapmaya yöneltir. Schopen-

hauer, böylece, *İnsanlar Arasında Eşitsizliğin Kökeni Üzerine Söylev*'in Rousseau'suyla –onun adını anarak– ve beş temel erdemin (*Tschang*) varlığını –merhamet (*sin*), adalet, nezaket, bilgelik ve samimiyet– kabul eden Çinli filozoflarla buluşur. Ama karakter farklılıkları doğuştan ve değişmez olduğundan, hakiki merhamet yalnızca iyi insanın özelliği olabilir, çünkü kötü insan tıpkı yılanın sivri dişleri ve zehri gibi kendi kötülüğüne sahiptir. *Velle non discitur*, demiştir Neron'un eğitmeni.

Demek ki, soyut ahlak kısırdır ve bu ahlaktan yola çıkarak herhangi bir erdem uygulamak mümkün değildir. Tersine, asıl etik tavrı haklı olarak temellendiren şey, varlıkların temeldeki birliğinin kabulüdür. Böylece, birey, İstencin varlıkların çokluğu içinde nesneleşmesinden önceki niteliğini oluşturan ilkel birliği hatırlar: *Hae omnes creaturae in totum ego sum, et praeter me aliud ens non est...*

Schopenhauer özellikle *insanla hayvanın birliği* üzerinde durmuştur. Onun gözünde bu ikisi arasındaki farklılık ikincil bir unsura bağlıdır ki bu da idraktır, yani bireyin bilgi kapasitesidir. Filozofun köpekleri çok sevdiğini ve kanişi Brahma'nın –yakın çevresi arasında ona *Atma* ("dünyanın ruhu") diye sesleniyordu– yaşamında göz ardı edilemeyecek bir yer tuttuğunu biliyoruz; hatta vasiyetinde köpeğinin geleceğine dair özel bir madde bile vardır. Gerçekten de, der Schopenhauer, hayvan –özellikle köpek– doğal ruhun gerçeğe en uygun ifadesidir. Schopenhauer, çoğu zaman, yalanı ve sinsiliği getiren insan aklının karşısına hayvanın içgüdüsel ve açık tavrını çıkarır: "Köpeğimle birlikte olmayı benim için bunca hoş kılan şey," der Frauenstädt'a, "onun

varlığının şeffaflığıdır. Benim köpeğim cam gibi şeffaftır." Hayvanın bakışı, özellikle can çekişen hayvanın bakışı, evrensel ruhla bu iletişimi gayet hissedilir biçimde ortaya koymaktadır. Schopenhauer, *Ahlakın Temeli*'nde, insandan çok hayvana merhamet hissedilmesinin niçin normal olduğunu açıklamakta ve bu noktada Kant'la görüşlerinin hiç uyuşmadığını ifade etmektedir. Kant, *Ahlak Metafiziğinin Temelleri*'nde, insanın yalnızca kendine karşı görevleri olduğunu ve hayvanların maruz bırakıldığı kötü muamelelerin bu yasayı ihlal gerekçesinin yalnızca insandaki ahlak duygusunu zedelemeleri olduğu görüşündedir. Bu tür savlar, der Schopenhauer, isyan ettiricidir, çünkü bu türden bir ahlak evrenin temel yasasını, yani tüm varlıkların mutlak birliğini bilmezden gelmektedir. Bizim ahlak duygumuzu, der filozof, acımasızlık kadar hiçbir şey şoke edemez: Bütün suçları affedebiliriz, acımasızlık hariç, çünkü acımasızlık tam da merhametin zıddıdır. "Hayvanlara duyulan merhamet insan karakterinin iyiliğine öylesine bağlıdır ki hayvanlara karşı acımasız bir insanın iyi bir insan olamayacağını kesin olarak ileri sürebiliriz." Schopenhauer, Descartes'ın ve Spinoza'nın acımasızlığına karşı çıkar, davranışları ve yasalarıyla hayvanları koruyan İngilizler'den övgüyle söz ederek alıntılar yapar ve Hıristiyanlığın ıstıraba değer verişindeki olumlu yanı vurgulayarak hayvanlara merhametin burada zikredilmemesinden duyduğu hayal kırıklığını ifade eder. Diğer yandan, Brahmancılığa ve Budizme bunca yakın bir doktrinin böylesine bir ihmalini etik planda ciddi bir boşluk olarak görür.

Bu etik yaklaşım, filozofu, sürek avlarını ve boğa güreşlerini, özellikle de canlı hayvanların deney amaçlı kesimini

mahkûm etmeye ve vejetaryen teorileri desteklemeye yöneltir, ama "bilinç açıklığı büyüdükçe acı artar" diyerek kendi bakış açısını da her seferinde vurgular.

3. Ölümden sonra dirilme. – Schopenhauer, ruhgöçü üzerine görüşünü açıklamak için adalet kavramından yola çıkar. Devleti değil ama tüm evreni yöneten ezeli bir adaletin olduğunu söyler. Bu adalet insan kurumlarına bağlı değildir; hiç şaşmaz, değişmez ve kesindir. "Dünyanın tüm acısı terazinin bir kefesine, tüm günahlar da diğerine yerleştirilebilirse, terazinin oku kuşkusuz ki dengede durur." Bu hakikati anlamak için bireyselliğin üzerine çıkmak zorunludur. Bu nedenle, çoğu kişi bu hakikate erişemez (dâhi hariç; o kendini birey olarak değil, tür olarak bilir). İşte, Hint bilgeliğinin reenkarnasyon mitini yaratma nedeni budur. Başka varlıkların maruz bırakılabileceği tüm kötülüklerin kefaretinin sonraki bir yaşam sırasında tıpatıp aynı koşullarda ödeneceği ileri sürülür. Bir hayvana eziyet eden biri o hayvanın biçiminde yeniden doğacak, aynı şekilde işkence görecek ve benzer bir ölüme maruz kalacaktır. (*İstenç ve Tasarım Olarak Dünya*, IV, § 63.)

İstenç tek ve yok edilemez olduğundan, var olmuş olan hiçbir şey var olmaya son veremez. Yalnızca biçim değişir. Karakter değişmezliğiyle bireyin doğuştan nitelikleri, her varoluşun bir öncekinin devamı olduğunu düşündürür. Biçim değişiyor olsa da her doğum bir *yeniden*-doğumdur. Filozof, ruhgöçünün halk yararına yaratılmış bir mit olduğu üzerinde ısrar eder. Ama, der Schopenhauer, Doğu miti yüksektir, çünkü hakikate daha yakındır ve bu mitin her

bir öğesi bizim dünyamızdan alınmadır. Buna karşılık, erdemi ancak olumsuz anlamda ödüllendirebilir: *non adsumes iterum existentiam apparentem* ya da, Buda'nın öğrettiği gibi, '*nieban*'a, yani şu dört şeyin, ağırlığın, yaşın, hastalığın ve ölümün asla var olmadığı duruma erişeceksin. Bu nedenle, Pythagoras, Platon ve Empedokles bu miti benimsemişlerdir ve yine bu nedenle, der filozof, mitin onurlandırıldığı halk yeryüzünün en kadim ve en "önemli" halkıdır. Ruhgöçü mitinin hakikatten uzaklaştığı tek nokta, şimdiki zamanda mevcut olan şeyi gelecek zamana taşımasıdır. Mit özellikle benim içsel varlığımın benim ölümümden sonra başkalarına geçeceğini öğretmektedir, oysa ki, gerçekte, evrensel birlik ilkesi gereği, benim sağlığımda da bu böyledir ve ölüm bir yanılsamadan başka bir şey değildir.

Zaten Schopenhauer *ruhgöçü* terimindense, yenidendoğum anlamına gelen, ölümden sonra dirilme terimini tercih eder. Çünkü ruhgöçü yanlış yere ruh olarak adlandırdığımız şeyin bir başka bedene geçişini belirtmektedir, oysa ki, ölümden sonra dirilme, İstenç olduğu gibi kalırken ve yeni bir idrak edinirken, bir bireyin yok olması ve yeni bir bireyin oluşumu demektir. "Demek ki, birey nötr bir tuz gibi çözülür, sonra da baz bir başka asitle birleşerek yeni bir tuz oluşturur." (*Kalıntılar ile Kırıntılar*, II, Bölüm 10, § 140.) Budizmin bir dışrak doktrini vardır, ki bu ruhgöçüdür; bir de içrek bir doktrini vardır, ki bu da ölümden sonra dirilmedir ve yalnızca yüksek ruhlar buna erişebilir.

Schopenhauer'in kelimenin gerçek anlamında Budizmi bilmediği elbette ortadadır; en azından derinlemesine bir bilgisi yoktur (Uzakdoğu felsefesinin yazıları, orijinal me-

tinlerini okuyamadığı ve yalnızca Oryantalistlerin çalışma ve tercümeleri dolayısıyla bildiği ender eserler arasında yer alır), ama kendi tepkilerine ve kendi entelektüel tavrına benzeyen Budizmin ruhunu özümsemişti. Gerçekten de, Schopenhauer'in "Budizmi", Hint ve Çin felsefesinin eğilimlerinin karıştığı bir tür bağdaştırmacılıktır. Özellikle de, bir yanda evrensel ruhla bireysel ruh, diğer yanda reenkarnasyon gibi çelişik temaları yeniden ele almaktadır. Bunlardan biri Brahmancılığa aitken, diğeri Budist düşünceye aittir. Dolayısıyla, bir sentezle karşı karşıyayız. Bu sentez kendi yerini –deyim yerindeyse– "Batılılaşmış" bir anlayış içinde bulmaktadır. Burada, yine de iki önemli temayla karşılaşırız: Dünya acıdır (Buddha); yaratıklar tektir (Brahmancılık) ve bunun doğal sonucu olarak da Caynacılıktan gelen merhamet ilkesi çok önem taşır. Gerçekten de, her yaratığa karşı merhametin gerekliliği Çin felsefesinin *Eylemler ve Ödüllendirmeler Kitabı* (*Kan Ying P'ien*) içinde formüle edilmişse de, Brahman mistiği etiği asla dert etmez ve bu da evrensel ruhun özdeşliği gereği insanın diğer varlıklara karşı duygudaşlık hissetmesini gerektirmez. *Şiddetsizlik* (*ahimsa*) buyruğu ve genel olarak merhamet, eski Hint düşüncesinde –*Upanişadlar*'da– esasen göz ardı edilmiştir. *Merhamet etiğinin asıl kurucusu Buda'dır, 'ahimsa'nın koşulu olarak bunu gösterir.* Buna karşılık, Brahmancı evrensel ruh ve bu ruhun bireysel ruhla özdeşliği doktrinini reddeder. Schopenhauer ise her iki temayı da ele alır. Reenkarnasyon doktrini, canlı ya da cansız tüm varlıkların birliğini ileri sürdüğü ölçüde, Brahmancı düşüncenin verilerine de uygundur. Bu, '*atman-brahman*'dır, diğer deyişle evrensel ruhla bütün-

leşmiş bireysel ruhtur; ve '*samsara*'dır, başka deyişle ruhgöçüdür. Budizm ilk kavramı reddederek ikinciyi geliştirir. Schopenhauer bu ikisini karıştırmıştır.

III. Yaşama-İstenci'nin inkârı

1. Selametin yolları. – İnsanın selametinin koşulu olan Yaşama-İstenci'nin inkârı, çok doğal olarak, gelip merhamet doktrini üzerinde temellenir: Duygudaşlık sayesinde tüm varlıkların birliğinin, bireyin bir hiç olduğunun ve dünyanın hiçliğinin bilincine varıyoruz. Dolayısıyla, insana sunulan tek yol, bu yanılsama evreninden kopmak olmaktadır.

Normal olarak İstenç kendini olumlar; bilinç müdahale etmediğinde kör bir itilim olan İstenç, bilinç ortaya çıktığında kasıtlı ve düşünülmüş bir güç olur. "Bunun tersi olan Yaşama-İstenci'nin inkârı, İstenç bu bilgi karşısında başarısızlığa uğradığında işin içine karışır; bu durumda, İstencin güdüsü olarak hareket eden şey, bilgiye yönelik bireysel fenomenler değildir artık, varlığın İdeaları kavradığı anda İstenci yansıtan ve yatıştıran –böylece İstenç özgürce kendi kendini ortadan kaldırır– dünyanın doğasının bütünlüklü bilgisidir." (*İstenç ve Tasarım Olarak Dünya*, IV, § 54.)

İstencin bu inkâr sürecinde inkârın gerçekleşebileceği ve genellikle de birbiriyle kesişen *iki yol* yeniden karşımıza çıkar: ya dünyanın muammasının bilincine varırız, ki bu da acıyı aşmamızı sağlar; ya da İstenç yalnızca kelimenin gerçek anlamıyla bilgi aracılığıyla inkâr edilir. Yani, şema-

tize edersek, *duyumsal* yol ile *rasyonel* yol. Çoğu zaman da bu iki yol birleşir.

Duygudaşlık/çile-ortaklığı aracılığıyla, Schopenhauer, Georges Bastide'in –kişiselci bir tinselcilik perspektifi içinde– *tinsel inanç değişimi* olarak adlandıracağı temel felsefi yöntemini gerçekleştirme aracı olarak duygusal yolu her şeye rağmen öne çıkartır:[28] Düşünümsel felsefeler bu bilinç dönüşümü hareketine çağrı çıkartırlar. Sokrates'in tavrının felsefi içeriğini açıklayan Platon ilk olarak bunu *Devlet*'in yedinci kitabının başlangıcındaki mağara alegorisiyle açıkladı. Maine de Biran'ın ve Lachelier'nin felsefeleri, bilincin kendi üzerine *bükülmesini* gerektiren Bergsoncu sezgi felsefesi; tüm bunlar kişisel ve çoğu zaman da negatif nitelikteki tinsel inanç değişimi deneyimine borçludurlar: Platon'da gölgelerin yanıltıcı karakterinin bilincine varılması, birinci Kartezyen *Meditasyon*'daki kötü ruh hipotezi, Kant'ta dogmatik uykudan uyanış; romantizm bu yöntemleri bilincin bahtsızlığının kimi zaman trajik deneyimi içinde ifade bulacak olan yaklaşımlar olarak ifade eder ve Georges Bastide de bu yöntemde üçlü bir veçheyi öne çıkarır: Yenilgi deneyimi, hata deneyimi ve günah deneyimi. Bunlar "pozitif bir birlik gerekliliği"ne uygun düşerler. "Bu gerekliliğe yapılan referans sayesinde, ampirik olarak uzlaşmaz evrensel bir çoğulluğun negatif teşhisi saptanır." Bu gerekliliği Spinoza da şöyle ifade eder: *unum verum bonum communicable sui.* Bu inanç değişimi, esasen, yararcı merakın ve güç isten-

28) Krş. Georges Bastide, *La conversion spirituelle*, coll. "Initiation philosophique", PUF, 2. Baskı, 1966.

cinin yönettiği doğuştan imanın alanı olan, "ampirik bilginin dağıldığı şeyin kökten tersine dönmesiyle tanımlanan bir boyutun içsellik içinde bilincine varılmasıyla" oluşur.

Düşünüm felsefelerinde, katışıksız bir bilinç edimi olan şey, Schopenhauer'de öncelikle duyumsallığın merkezinde temellenir. Bu yaklaşım tasarımın zorunlu müdahalesini dışlamaz, ama daima tâli olmayan tasarım daima *ikincidir*. Schopenhauerci yöntem öncelikle sezgisel bir yöntemdir; ancak bundan sonradır ki, kendi üzerine geri dönüş anlamında düşünümseldir. Dolayısıyla, göreceğimiz gibi, varoluşsal yöntemle bağı olmadığı söylenemez.

Böylece, insan İstencin özünü ve buradan yola çıkarak da dünyanın esrarını keşfedebilir. Duygudaşlık/çile-ortaklığı fenomeni sayesinde İstencin inkârı insanı aydınlatır.[29]

Schopenhauer, "Bitkilerin Fizyolojisi" başlıklı bölümde, kendi başına İstencin algıdan yoksun olduğunu belirtir. Nasıl ki güneş ışığını yansıtmak için nesnelere ihtiyaç duyuyorsa, İstenç de ancak idrak sayesinde kendinin bilincine varır. İnsan zekâsından yüksek zekâların varlığına inanmak için hiçbir neden yoktur, der filozof, "çünkü insan zekâsının İstencin kendini inkâr etmesini ve ortadan kaldırmasını sağlayan bu bilgiyi İstence vermeye zaten yeterli olduğunu görmekteyiz; bu inkâr ve yok etme edimi sayesinde bireysellik ve sonuçta da bireysel, yani hayvani doğanın basit bir aleti olarak zekâ yok olur." (*İstenç ve Tasarım Olarak Dünya*, c. 2, Bölüm 48.)

29) Bu, kuğunun ölümü, Amfortas'ın ıstırabı ve Kundry'nin öpücüğü şeklindeki ardışık üç deneyim dolayısıyla Wagner'in *Parsifal*'inin "*Durch Mitleid wissend*"i olacaktır.

Başlangıçta, bilgiyi yalnızca İstencin hizmetine yönelik olarak buluruz. Bilginin tek yaptığı, bitkisel dünyanın tahriklerinin yerine daha gelişmiş bir biçim olan güdüyü geçirmek için müdahalede bulunmaktır. Varlıklar hiyerarşisinde yukarılara çıktıkça maddi öğe giderek daha örgütlü bir hal alır ve bilinç de bu örgütlenmeden doğar. Yüksek insan, yani *dâhi*, özellikle bilginin en büyük olasılıklarının buluştuğu kişidir (*İstenç ve Tasarım Olarak Dünya*, c. 2, Bölüm 31). *Aziz* ise kendinde İstenç denen bu yüksek özgürlükten yararlanabilir, ama hissedilir dünyaya neredeyse hiç müdahale etmez. Sanatın zirvesi Raffaello'nun ve Correggio'nun dinsel resmi değil midir? Bu resimde, sanatçı, İstenci, nesneleştirilmelerinin hiyerarşisi içinde onu tasarladıktan sonra, İstencin nihayet kendini inkâr ettiği anda, dünyanın sırrının kesin olarak açığa çıktığı anda tasarlamıştır. İşte tevekkül; sondaki büyük söz, en yüce mutluluktan önceki sonuncu söz, *İstenç ve Tasarım Olarak Dünya*'nın IV. kitabının § 68'inin ana temasını oluşturan söz: "İstenç bundan böyle yaşamdan vazgeçer (...). İnsan, gönüllü feragat, tevekkül, hakiki huzur, İstencin tamamen yokluğu durumuna varabilir."

2. Yanılsama-yokluğu olarak ve görünüm olarak ölüm. – Ama, yanılsama üzerindeki bu kesin zaferi bize sağlayan şey ölümden başka ne olabilir ki denecektir.

Robert Misrahi, Hegel'den Nietzsche'ye ve Schopenhauer'den Heidegger'e dek Alman felsefesinde ölüm düşüncesinin bir tür değişmez olduğunu ve Schopenhauer'in tüm felsefesinin ölüm üzerine bir meditasyon olduğunu belirtmektedir.

Özellikle babasının kaybından çok etkilenen Schopenhauer'in kafasından ölüm fikri hiç çıkmamaktadır; ayrıca, ışık dünyası ile ıstırap evreni arasındaki, şeylerin geçiciliği duygusu ile İdea'nın kalıcılığı arasındaki bu karşıtlığı aydınlatmak için ölüme bir açıklama bulma yönündeki dayanılmaz ihtiyaç da gerçekten sürekli musallat görünmektedir.

Diğer yandan, romantik düşüncenin kuvvet çizgileri burada karşımıza çıkar. Buna göre, ölüm bir tür sarhoşluktur, birazcık oyun olsun diye kullanılan entelektüel bir afyondur. Ve Schopenhauerci '*nirvana*'nın hayal edilebilen ölümün bu sarhoş edici huzurunun zıddı olduğunu kim söyleyebilir? Adorno'nun belirttiği gibi, bu *ölüm sarhoşluğu* Schopenhauer'e yabancı değildir. Burada akla Feuerbach da gelmektedir. *Ölüm ve Ölümsüzlük Üzerine Düşünceler*'inde ve *Dinin Özü Üzerine Ekler ve Açıklamalar*'da yalnızca ölmüş olanın bencilliği bilmeyebileceğini hatırlatır ve şunu yazar: "Genel olarak ölüm diye bilinen şey hakiki ölüm değildir; cisimani/zamansal ölüm, organik ölüm, zamandışı, metafizik bir ölümü varsayar. Bu hakiki, metazifik ölüm Tanrı'dır."

Ölüm varlıkları birbirinden ayıran bilinç yanılsamasını ortadan kaldırır. Ölüm, "bireysel ve zamansal fenomenin zamansal sonu"dur, idrakın ilgası ve özne ile nesne ayrımının artık var olmadığı duruma geri dönüştür. "Ölüm dolayısıyla İstencin maruz kaldığı idrak yitimi –İstenç burada fenomenin yittiği tözdür ve kendinde şey olarak ortadan kaldırılamaz– özellikle bu bireysel İstencin '*lethe*'sidir; bu '*lethe*'nin yokluğunda, tözü olduğu çok sayıda fenomeni ha-

tırlardı." Ölüm, insanların büyük çoğunluğu için esrarengiz niteliğini sürdürmektedir. Ama, aslında, "ölüm, olayların gidişatının Yaşama-İstenci'ne en büyük uyarısıdır ve daha özelde de Yaşama-İstenci için temel önem taşıyan bencilliğe uyarıdır. Ölümü varoluşumuzun bir cezası olarak tahayyül edebiliriz. Ölüm, gebe kalmanın şehvet ânında oluşmuş düğümü acıyla kesen bıçaktır ve varlığımızın temel yanılgısının şiddet yoluyla imhasıdır: Büyük hayal kırıklığıdır ölüm. Özünde, biz, olmaması gereken bir şeyiz. Bu nedenle var olmaya son veriyoruz." Gerçekten de üreme ile ölüm arasında sıkı bir ilişki vardır. Çünkü yaşam, "biçimin sabit olduğu koşullarda, maddenin süreğen değişimi"nden başka bir şey değildir ve ölüm bir tür uykudur; bu uykunun içinde bireysellik unutkanlık alanına aittir. Terimin pozitif anlamında bu büyük yanılsama-yokluğu, yani yanılsama üzerinde kazanılan zafer, İstencin ilkel birliğine varlığın geri dönüşüdür. Demek ki, ölüm kaygısı yararsız bir şeydir, çünkü yalnızca kıt bir zekâ ölümden çekinebilir. Spinoza'nın dediği gibi, "*sentimus, experimurque, nos aeternos esse*".

Böylece, "sıradan faniler" olarak adlandırılanlar için ölüm, kaçınılmaz ve genel olarak iradedışı olan büyük *yanılsama-yokluğunu*, tüm hesabın görülmesi için yaşamsal yanılsamanın düzenlenmesini temsil eder. Ama bilge kişinin gözünde, ölüm, aynı zamanda, *en yüksek yanılsamadır, çünkü görünümdür*, çünkü birey hiçtir ve bireysel ölüm Bütünün gözünde alelade bir olaydır. Bu anlamda, gönüllü ölüm sorunu, yani *intihar* özellikle anlamlı bir değer edinir.

Schopenhauer, daima esrarengiz bulduğu âşıkların intiharı konusunda bir açıklamada bulunmaz. Aşk içinde çatı-

şan âşıkların ölümü seçmeleri ve hem yaşamın hem de aşkın tüm tersliklerini sonuna dek göğüslemek yerine birlikte ölmeye karar vermeleri anlaşılmazdır der, çünkü onların aşk içindeki yaşamı, her şeye rağmen, onlar için en yüce mutluluktur.[30] Ve genel olarak intihar –Camus gerçekten ciddi tek felsefi sorunun bu olduğunu söyleyecektir– onun gözünde saçma ve ilgisiz bir şeydir. İntihar doğaya sorulmuş ve cevabı beklenen bir tür sorudur. Ama bu beceriksizce bir eylemdir, çünkü bu soru, özellikle bu cevabı alması gereken bilinci ortadan kaldırmaktadır. Yaşamaya son verirken yeni bir yaşam bulmayı uman Werther aslında Stoacılarla aynı hatayı işlemektir; onlar, meziyetlerine rağmen, yaşamakla acı çekmenin birbirinden ayrılmaz terimler olmadıklarını sanmaktadırlar: Gerçekte, intihar yeni işkencelerin çıkış noktasıdır. Bireysel nesne İdea için neyse, İstencin reddi için de intihar odur. İntihar türü değil, bireyi inkâr eder. İstenç ise hiç ara vermeden, reenkarnasyon yoluyla, milyonlarca bireyi yeni yaşamlar ve yeni ıstıraplar için yeniden doğurur. Filozofun kasıtlı ölümü saçma olarak görmediği tek bir durum vardır: Gönüllü açlık yoluyla ölüm; çünkü bu durumda insan, istemeye son verdiği için yaşamaya son verir. Bu ölümü niteleyen şey beslenme yokluğu olmalıdır: Tıpkı yağ olmadığında sönen kandil gibi.

30) Wagner'in *Tristan ve Isolde*'de gayet iyi açıklayacağı ve Marcuse'ün daha ileride tamamen felsefi planda yeniden ele alacağı gerçekleşme olarak, "tamamlanma" olarak aşk ile ölüm arasındaki sıkı bağ fikrine Schopenhauer katılmamaktadır.

3. Üç ahlak.

A) Adalet ve doğal hukuk teorisi. – Schopenhauerci ahlak, adaletsizlik kavramı başta olmak üzere, tamamen *negatif* kavramlar üzerinde temellendiğinden orijinallikten yoksun değildir. Gerçek bir politik ya da toplumsal idealden, rasyonel bir düzenden, kalbin ya da aklın Kantçı anlamdaki herhangi bir buyruğundan söz etmez.

İnsanın tavrı, der Schopenhauer, normalde acımasızlık ve bencillik üzerinde temellenmiştir. Daha sonra, ahlaki düzlemde yükseldiğinde, adalete, yardımseverliğe, çileciliğe boyun eğer. Gerçekten de, *Yaşam Bilgeliği Üzerine Aforizmalar*'ın pratik ahlakı bir yana bırakılırsa, Théodore Ruyssen'in çok doğru olarak saptadığı gibi, Schopenhauer'in felsefesinde üç ahlak vardır ve bunlardan her biri kaynaklandığı metafiziğe sıkı sıkıya bağlıdır: Adalet ahlakı, merhamet ahlakı, feragat ahlakı.

Filozof, özellikle *İstenç ve Tasarım Olarak Dünya*, § 61-63'te adalet ahlakı üzerine kendi bakış açısını ortaya koyar. Adaletsizlik, der, kendi bedeninin tezahürü olan İstencin olumlanmasını, ötekinin kişiliğinin tezahürü olan İstenci yadsımaya kadar götüren bir bireyin eyleminin özgün karakteridir. Ama her bir kişinin bencilliği ötekilerin bencilliğinden kendini korumaya çalışır: Cezalandırma korkusuyla suçu önleyen adalet ahlakı buradan doğar. Dolayısıyla, bencilliğin üzerinde temellendiği yanılsama, yani varlıkların çoğulluğu fikri dokunulmadan kalır.

Böylece, bu üç ahlak hiyerarşisi içinde adalet ancak en düşük basamağa yerleştirilebilir: Temel ve basit ahlak iliş-

kilerini düzenler, çünkü işlevi yalnızca bireyi adaletsizlikten korumaktır. Merhamet ise ötekine yardımı öğretir, ki bu pozitif bir görevdir. Fedakârlık, ruh büyüklüğünün, feragatin ve çilenin okuludur; Hindu çileciliğinin ve Hıristiyan ahlakının erdemleri bu noktada buluşurlar.

Merhametin tersine, adalet, *negatif rasyonel bir tavırdır*; ötekinin İstencinin benim İstencimi gaspına devletin ve nesnel hukukun getirdiği sınırlamadır. Kantçı ve Spinozacı erdem olan adalet, politik ve rasyonel bir erdemdir, tamamen savunmacı ve negatiftir, Schopenhauer'in gözünde de hiç kıymeti yoktur.

Hukuk ve politika konusunda, Schopenhauer'in doktrini esasen içsel insan üzerinde temellenir, devletin ve kurumlarının getirdiği refah olanaklarına asla vurgu yapmaz.

Bir Pufendorf'un iyimserliğini paylaşmaktan uzak olan filozof, doğal hukuk fikrinin analizini yapar. Hobbes'un bunun *a priori* karakterini kavramamış olduğunu, Kant'ın da *Hukuk Doktrini*'nde doğal hukukun güçsüzlüğü aşikâr bir teorisini yaptığını söyler. Schopenhauer'e doğal hukuk nafile gelir. Gerçekten de, hukuk negatif bir kavramdır ve hukuk teorisi olsa olsa ahlakın bir bölümü olabilir. İstencin en güçlü tezahürü, özellikle La Rochefoucauld'nun ve Hobbes'un *Yurttaşlık Üzerine*'sinin [*De cive*] ilk bölümünde belirttiği gibi, bireyin bencilliğinde karşımıza çıkan halidir. Bencillikten yola çıkıldığında ilk önce adaletsizlik kavramı gelir, hukuk değil. Ampirik yararı ne olursa olsun, yasa, Simone Goyard-Fabre'ın deyişiyle, *araçsal* bir değerden başka bir şeye asla sahip olmamıştır. Yasa "tersine dönmüş

ahlak"tır ya da, başka deyişle, Platon'un *Devlet*'te ve *Kritias*'ta, Aristoteles'in de *Politika*'nın III. kitabında belirtmiş oldukları gibi, bir sözleşmedir. Dolayısıyla, insan, kolektif ve toplumsal yaşamın asgari işleyişini sağlayan "bencilliğin asma yaprağı" olan nezaketten yola çıkarak toplumsal sözleşmenin ürünü olan devlete kadar gider: Hukuktan yasaya geçiş böyle gerçekleşir. Ama yasa bir "yaşamsız kavram" olarak kalır. Yasa yalnızca toplumsal ve rasyonel bir zorunluluğun, Bergson'un *Ahlakın ve Dinin İki Kaynağı*'nda sözünü edeceği "kapalı ahlak"ın pratik tercümesidir.

Adaletin gerekliliği negatif olduğundan, bunu zorla dayatmak gerekir: Devletin rolü budur; devlet bencillikten doğmuştur, insanın yarattığı organizmadır ve sorumluluğunu da insan üstlenir, işlevi yalnızca bencilliğin sınırlandırılmasıdır.[31] Devlet de neden ilkesinin bir tezahürüdür, zorunlu bir yanılsamadır. Schopenhauer bu konuda da dönemin gözde teorilerine, özellikle Hegel'inkilere karşı çıkar. Hegel'e göre bireye erdemi esas olarak devlet öğretir. Ve doğal hukuka bağlı olan, uygulanmasını toplumun sağladığı Kant'ındevletine de karşı durur. Nietzsche, *Eğitimci Schopenhauer*'de, üçlü hedefi dışarıya karşı korunma (uluslararası hukuk), içeriye karşı korunma (özel hukuk) ve kendine karşı korunma (kamu hukuku) olan bu devlet teorisini hatırlatır.

Dolayısıyla, Schopenhauer'in tutucu, hatta "gerici" bir tavır sergilemesinde, politik ve toplumsal bakış açısında,

31) Yahudi ırkı, pozitif ve iyimser ruhuyla birlikte, der Schopenhauer, bizi kendi konformizmi içinde tutan ve yaşamı mekanikleştiren devletin bize dayattığı bu yararcı materyalizmin en yetkin temsilcisidir.

Jean Bourdeau'nun "Kutsal İttifak'ın gerici tutuculuğuna tamamen bulaşmış" olduğunu söylemeye kadar varacağı bir teoriyi savunmasında şaşırtıcı bir yan yoktur.

1848'de devrim Frankfurt sokaklarını kana buladığında, Schopenhauer, Avusturyalı "mavi pantalonlular"ın geldiğini görmekten çok mutludur, hatta isyancılara ateş etmeleri için evinin pencerelerini onlara sunar. "Başına buyruk ayaktakımı"nın bozgununu coşkuyla selamlar ve 22 Haziran 1852 tarihli vasiyetinde, 1848-1849'da düzenin ve yasallığın hizmetinde ölmüş Prusyalı askerlerin ailelerine yardım için Berlin'deki dayanışma fonlarının kullanımına bir miktar para bırakınayı öngörür.

Gerçekten de, filozofun gözünde, devletin yararcı eğilimi rejimi de aklamaktadır ve bu rejim, tercih ettiğini ifade etmiş olduğu *monarşidir*. Schopenhauer monarşinin gerekliliğine ikna olmuştur: Kral politik bütünün anahtarıdır, çünkü o olmazsa tüm sistem çöker. Kral, halkın iyiliği için zorunlu olan kamu refahının ve düzenin sağlam dayanağıdır. Ama halkın iyiliğinin gerçekleşebilmesi için, krala otoritesini veren ve onu olmazsa olmaz kılan bir öncelik hakkı tanımamız gerekir. "Tam da bu nedenle, bu hukuk 'tanrısal hukuk' olarak adlandırılmaktadır ve, bu nedenle, devlette en yararlı kişi odur; hiçbir hükümdar ödeneği, ne kadar yüksek olsa da, onun meziyetlerinin karşılığını ödeyemez." (*Kalıntılar ile Kırıntılar*, II, Bölüm 9, § 126.)

B) Ezeli mutluluk durumuna doğru. – Merhamet ahlakı, Schopenhauer'in, yapabileceği tüm eleştirilere rağmen, dinleri topyekun pozitif değerlendirmesine yol açar.

Filozofun Hıristiyanlık karşısındaki tavrı nüanslıdır. Hem teizmi hem de panteizmi reddederek, tüm-mantıkçılığın karşısına İstenç kozmolojisini çıkartarak kendi sisteminin bir panteizm olduğunu daima inkâr etmiş ve onu bir *makro-antropizm* olarak tanımlamıştır. Ateist din Budizmin her düzlemdeki üstünlüğünü kabul eder ve "teizmin en üzüntü verici ve en yoksul hali" olarak gördüğü *Kuran*'ı şiddetle eleştirir.[32] Doğal olarak, belli bir sempati onu yine de panteizme doğru çekmektedir, ki bu aynı zamanda *Vedalar*'ın da doktrini olan evrenin birliği doktrinidir ve bu doktrinin İstençle benzerlik taşıdığını kabul etmek gerekir. Ama Schopenhauer'e göre bu doktrin kötülüğü açıklayamaz ve, diğer yandan, panteizmin tanrısı, birincil olarak kabul edilen bir tür meçhul ilkedir, oysa ki, İstenç, bireyin mahrem ve somut deneyiminin nesnesidir.

Hıristiyanlıkla ilgili olarak ise, filozofun yazıları negatif yargılardan yoksun değildir. Örneğin, Hıristiyanlığın uygunsuz yanlarını romantizmin abartılı tezahürlerinde –taşkın dindarlık, kadınlara tapma ve şövalye yiğitliği– görür: Tanrı, soylu hanım ve kılıç. Ama Schopenhauer'in özellikle ruhbana yönelik ciddi eleştirileri vardır: Istırap çeken insanlık karşısında rahipler yalnızca vahiyden konuşmayı severler ve insan bilincini uyuturlar. (Sanki konuşan Marx'tır!) Budizmin de bir ruhban sınıfıyla birlikte resmi

32) *Teizm* de Museviliğin en önemli hatasıdır, çünkü eserinin kusursuzluğunu ilan eden *Tekvin*'deki Tanrı'ya hayranlık duymak, dünyaların en iyisinde bulunduğumuzu kabul etmeye yöneltir. Yahudi dini tüm dinler içinde en gelişmemişi ve en kötüsüdür, metafizik eğilimi yoktur. "Saçma ve isyan ettirici bir teizm"dir.

bir din haline geldiğinde donarak gücünün çoğunu yitirdiğini söylemektedir.

Ama Hıristiyanlıktan yana yargılarla da karşılaşırız: Hegel'e göre Hıristiyanlığın merkezi düşüncesi olan Tanrı'nın insanı yarattığı dogmasına Schopenhauer hiçbir ilgi göstermemiş olsa da, bizim filozofumuz XVIII. yüzyılın bazı filozoflarının ateizmini güleryüzlü dindarlığın ve iyiliksever tevekkülün mahrem yumuşaklıklarıyla birleştiren Yunan düşüncesinin uyumlu dünyasına karşı olduğundan Hıristiyanlığa yakın durur. Çünkü, Hıristiyan doktrinde çarpıcı olan şey, yöneltilen tüm eleştirilere rağmen, Yunan ahlakı üzerinde Hıristiyan etiğinin üstünlüğüdür. "Gerçekten, ilk günah dogması (İstencin olumlanması) ile insanlığın kurtuluşu (İstencin inkârı), Hıristiyanlığın tözünü oluşturan büyük hakikattir." (*İstenç ve Tasarım Olarak Dünya*, IV, § 70.) Schopenhauer –Calderon'un mükemmel bir tercümesini verdiği– bu dogmanın, bir başka birey yararına kefareti getirerek, Hıristiyan düşüncesinde ölümden sonra dirilmenin yerini tuttuğu kanısındadır. Bugünkü Hıristiyanlık, Schopenhauer'e göre, elbette ki, yavan bir iyimserlik halinde dejenere olmuştur, ama içkin büyüklüğü varlığını sürdürmektedir. Stoacı ahlak asla mutçuluğun bir biçimi olmamıştır. Hıristiyan ya da Budist ahlak olarak, metafizik ve transandantal bir eğilimi asla yoktur. Neden ilkesinden kurtulmuş bilgi üzerinde temellenen bu ruh soyluluğu, kötülüğe kötülükle karşılık vermeyi yasaklayan sahici Hıristiyanlığın işaretidir. İnsanın yakınına duyduğu bu sevgi (*caritas*, ἀγάπη) bir erdem olarak kabul edilmemişti, hatta Platon'da ve Aristoteles'te bile –*Erdemler Risalesi*'nde–

bundan söz edilmez. Kuşkusuz, insan sevgisi daima var olmuştur, ama bunu bir dogma haline getiren Hıristiyanlıktır. Asya'daki Budizm ise bu dogmayı geride bırakmıştır.

Hıristiyan ahlakının üstünlüğünün kabulü, Hıristiyanlıktaki özellikle önemli bir kavrama bağlıdır: *Acının arındırıcı gücü.* Dünyanın faniliği bilinciyle azizler denen bu üstün insanlarda tamlığa eren tüm varlıkların birliği insan yüreğinde acı sayesinde uyanır.[33] Aslında, Hindu bilge akıl yürütme sayesinde dünyadan kurtulurken, Hıristiyan azizin ondan üstünlüğü dünya üzerinde kazanılan zaferin öncelikle –ister Assisili Aziz Francesco'da olsun, ister Rancé ya da Madam Guyon'da– duyumsal ve yaşanmış deneyimden kaynaklanmasıdır. Ve, der Schopenhauer, Hıristiyanlık, Uzakdoğu düşüncesinde bulunan gerçek dinin beşiği olarak görülmese de ("Hıristiyanlık, kaynağını Hint'ten alan ışığın Mısır'ın harabeleri üzerindeki yansısıdır."), en hayranlık verici öğesini İsa figürü oluşturur, "yaşamsal derinlikle, yoğun bir şiirsel hakikatle ve aşırı önemle dolu bu seçkin figür, yine de, erdemdeki, azizlikteki ve soyluluktaki yetkinliğine rağmen, bizi aşırı bir acıyla karşı karşıya bırakmaz." Schopenhauer, İsa'nın kişiliğinde, öncelikle, İstenci yadsımanın temel bileşeni olan kurtarıcı ve çileci yanı vurgular. "Brahmancılıkta ve Budizmde olduğu gibi Hıristiyanlıkta da bulunan bu temel hakikat, yani selamet arzusu, ıstırabın ve ölümün eline düşmüş bir dünyadan kaçma zorunluluğu ile İstencin yadsınması yoluyla, yani doğanın eğilimlerine

33) Krş. s. 70-71, 73 ve devamı.

kesin bir karşıtlık yoluyla sunulmuş olan ihtimal; işte, bu hakikat, hiç kıyaslamasız, tüm hakikatlerin en derinidir." (*İstenç ve Tasarım Olarak Dünya*, c. 2, Bölüm 48.)

Aslında filozofun gözünde her din elbette ki insanın metafizik bir ihtiyacıdır, ama aynı zamanda *mite* başvurmadığı ölçüde, hakikati –kova olmadan taşınamayacak olan suya benzeyen hakikati– ifade etmeyi beceremediği ölçüde de bir yanılsamadır. Mite başvuru, *dogmaların* ve *sembollerin* dinlerde taşıdıkları önemin ifadesidir. Ama, önemli olan, bir dinin özünü oluşturan ahlaki eğilimdir, yoksa bunun üzerine giydirilmiş olan mit değildir: *dinlerin gerçek içeriği etik düzeydedir.*[34] Buradan yola çıkarak, Schopenhauer'i dini ahlaka indirgeyen Aydınlanmacıların geleneğiyle kuşkusuz birleştirebiliriz, ama onun doktrininde –ve bizce ona derinliğini veren de bu özelliğidir– dünyanın ahlaki düzeni, *aynı zamanda*, Alfred Schmidt'in haklı olarak hatırlattığı gibi, dünyanın metafizik düzenidir.

Bu noktadan itibaren, insanın kurtuluş süreci duygudaşlıkla başlar. *Mit-leiden* bizi tüm varlıkların mutlak birliğinin bilincine vardırmıştır ve başkalarının acısını sanki bizim acımızmış gibi üstlenmeye yöneltir. Hindu felsefesinin "sen busun"unda Maya'nın peçesi kalkar ve İstenç yaşamdan kopar. Ama gerçek bilge, yani aziz, bu İstenci kendi içinde kabul edemez, çünkü yaşamın kökeninde olan tam da budur. Aziz, (Malebranche'ın dediği gibi bir "gizem" olan) transan-

34) Max Horkheimer, bu anlamda, Schopenhauerci felsefeden Hıristiyanlığın özünü kurtarmaya yönelik son büyük teşebbüs olarak söz etmiştir.

dantal özgürlüğünü kullanarak, İstenci inkâr yoluna koyulduğu anda, "erdem" halinin "çile" olmasını sağlar: Nihai karar feragattir, ki dinler ancak mitin yalancı parlaklığı sayesinde bunu ifade edebilirler.

İstenci inkâr etmenin vardığı ezeli mutluluk durumu, acının olmadığı durumdur. Bu hale estetik tefekkürde anlık olarak erişebiliriz, aziz ise kesin olarak erişebilir. Bu durum öncelikle İstenç tezahürlerinin yok olmasıyla nitelenir. Ve İstencin inkârı yalnızca insanları değil, tüm doğayı da Kurtuluşa yöneltir.[35] Bu düzeye erişen varlık, yok olup gitme anlamına gelen Budist '*nirvana*'ya erişir.

Ama filozof mutlak hiçliğin yokluğu üzerinde ısrarla durur, çünkü hiçlik kavramının kendisi bile tamamen *nisbidir*: Gerçek hiçlik, neden ilkesine tabi olan, yaşadığımız dünyadan başkası değildir. Bizim hiçlik olarak nitelediğimiz şey, aslında, hakiki varlıktır, ama bizim aklımız –ve dolayısıyla felsefe– bunu ancak olumsuz olarak ifade edebilir ve kullanılan terimler –vecd, aydınlanma, hayranlık, Tanrı'yla birleşme vs.– Raffaello'nun ve Correggio'nun kişilerinin yüzlerini aydınlatan bu mutlak huzur hakkında ancak cılız bir fikir verebilir: "İstencin ilgasından sonra geride kalan şey, hâlâ İstençle dolu olanlar için, elbette ki, hiçtir; ama, tersine, İstenci tersine çeviren ve inkâr eden kişiler için, güneşleri ve samanyollarıyla bizim için gayet gerçek olan bu dünya, yine hiçtir." (*İstenç ve Tasarım Olarak Dünya*, IV, § 71. Eserin sonu.)

35) Richard Wagner bu fikri *Parsifal*'in "Kutsal Cuma Esrikliği"nde mükemmel biçimde ifade edecektir.

C) Özgeci bir karamsarlık mı? – Schopenhauer'in yazılarında özgeci bir karamsarın niyetini görmek kuşkusuz ki imkânsız değildir. Schopenhauer çilecinin sertliği ile erdem ve bağışlama uygulaması arasında ayrım yapar, böylelikle Budizm ile Brahmancılık arasındaki karşıtlığa denk düşmüş olur. Adalet ahlakı, bireyleşim ilkesinin ilgası yönünde gayet utangaççа da olsa atılmış ilk adımdır. Gönül yüceliği bunun ardından gelir ve ötekini kendiyle aynı düzleme, hatta kimi zaman daha yukarıya yerleştirdiğinde kusursuzluğa erişir: Leonidas'ları, Regulus'ları ya da Decius Mus'ları harekete geçiren bu feda ruhudur. Bir diğer tanıklık, Sokrates'te ya da Giordano Bruno'da olduğu gibi, inançlarını savunmak için ölmektir. Ama etiğin en soylu, en yüksek tezahürü, İstencin inkârı üzerinde temellenen tevekküldür: Bu kuşkusuz gönül yüceliğiyle aynı kökenlerden kaynaklanır, ama onu son derece aşar: Pascalcı anlamda bir başka "düzen"dedir.

Peki ya sıradan insanlar açısından durum nedir? Bazı eleştirmenler filozofun olgunluk dönemi yazılarında ve *Yaşam Bilgeliği Üzerine Aforizmalar*'da çok katı doktrininin yumuşadığı görüşündedirler. Marcel Hébert, "şanslı bir tutarsızlık" olarak adlandırarak, genç Schopenhauer'in mutlak karamsarlığı ile ikinci dönemdeki nisbi karamsarlığını karşı karşıya getirir. Ona göre, Yaşama-İstenci varlığın özü değil, arızi bir biçimdir, bir tür güçsüzlüktür, buna çare olabilecek tek şey, çıkar gütmeme, adalet ve merhamettir. Stanislas Rzewuski ise, adı paradoksal bir eserde,[36] gençlikteki

36) *L'optimisme de Schopenhauer*, Alcan, 1908.

mutlak tavırlarının, mistik ve keskin ahlakın ötesinde, çok daha temkinli ve bilge bir etik, bir tür pratik ahlak görür. Bu ahlak sayesinde, filozof, biraz da Fourier ve Stendhal sayesinde, diğer insanlara yönelik olarak gerçekçilikle ve adil ölçüyle damgalanmış bir davranış hattı çizer.

Schopenhauer'in pratik ahlakında bu vardır kuşkusuz. Ama doktrinin felsefi temeli hâlâ büyük bir gereklilik içermektedir: Bir yandan selametin *kişisel* karakteri, diğer yandan, kısacası *içsel* bir durum olan en yüksek ahlaki düzeye erişmek için gereken *çaba* kavramı.

Schopenhauer merhamet teması üzerinde uzun uzadıya durur (*Ahlakın Temeli*, § 18), ama bunu esasen teorik planda tahayyül eder, çünkü ona göre asıl bilge İstenci reddeden ve dolayısıyla her türlü pozitif eylemi ortadan kaldıran kişidir. Schopenhauer, eserininhiçbiryerinde, özgeci tavrın gerçek bir övgüsünü açıkça yapmamıştır. Öncelikle kişisel bir huzur ahlakı olan Schopenhauerci ahlak, elbette ki, özünde Hıristiyan idealden çok Budist ideale yakındır ve onun etiği temelde *pasif* bir etiktir. Budizm gibi Schopenhauer de insana buyruk vermektense savunmalar dayatır.

Bu koşullarda ne tür gelişmeler umabiliriz? Bireysel karakterlerin kalıtımsallığı ve bireylerin fiziksel, entelektüel ve ahlaki farklılıkları üzerinde temellenen Schopenhauer'in düşüncesi, her şeye rağmen kendisine ütopik gelen –çünkü en azından etik alanda herhangi bir ilerleme olasılığına inanmamaktadır–, ama –demektedir– bazı halkların uygulamaya koydukları bir çözümü savunur: "İnsan soyunun gerçek ve derin soylulaşmasının dışarıdan ya da içeriden, doktrin ya da kültür tarafından değil, üreme yoluyla sağla-

nabileceği kanaatine varıyoruz." Platon'dan ve Platon'un savaşçılar kastını soylulaştırma planından söz eder ve suçluların hadım edilmesinin gayretli bir taraftarıdır.

Ne var ki ona göre işin özü, İstencin bireysel inkârından ibarettir: Öncelikle arzuyu ortadan kaldırmak gerekir. Asıl çare, gerçekten de, görmüş olduğumuz gibi, İstence zarar vermeyen ölüm (ve özellikle intihar; basit anlamda olaysal bir durum olan bir bireyin katışıksız ortaya çıkışı ve yokoluşu) olmadığı gibi, ıstırap çekmeden yaşanabileceğine inanma yanılsaması içindeki Stoacı bilgelik de değildir. Çözüm, *bireysel çiledir*: Yalnızca perhiz veürememe uzun vadede insan soyunun ve insandaki Yaşama-İstenci'nin yok oluşuna yol açabilir. Daha somut olarak, Schopenhauer, arzunun sönmesinin yolları olarak, ampirik düzende tevekkülü ve ilgisizliği, tinsel düzende ise tefekkürü ve mistisizmi savunur.[37] Tefekkür neredeyse mistik bir kopuştur; Madam Guyon gibi mistiklerin ve Hinduların gördüğü gibi, hakiki dinginlik durumudur. Bu evrede bilgelik, haklı olarak, Schopenhauer tarafından özgürlük, ezeliyet ve kurtuluş olarak kabul edilmiştir. Ama bir eylem felsefesiyle değil, bir tefekkür felsefesiyle karşı karşıyayızdır. Sonuç olarak, Didier Raymond, haklı olarak, Schopenhauer'de sanatın tefekkür edilen sıkıntı olduğunu ve ahlakın da (merhamet ve çilecilik etiği) serbest kalışın ahlakı olduğunu hatırlatır. "Felsefe sıkıntıdan kaçış yolu değildir, sıkıntının başkalaşımıdır: yani ilgisizliğin, kısacası, sıkıntıya 'ilgisizleşmeyi' başaran bir bilgeliğin fethidir. Schopenhauer'in

37) Sufi anlayışlara yakın görülebilecek yaklaşım.

felsefi güzergâhı, böylece, bütünü içinde ele alındığında, arzudan huzura ve sıkıntıdan ilgisizliğe giden uzun bir yol olarak ortaya çıkar."[38]

Buna karşılık, Schopenhauer, *çilenin* büyük *güçlüğüne* ve manevi dönüşüme erişmek için boyun eğilmesi gereken bireysel çabaya vurgu yapmaktadır. Dünyanın hiçliğinin ve insanı ortalamanın üzerine yükselten evrensel acının bilincine varılması dolayısıyla, asla kesin olmayan İstencin bu inkârı sürekli tehdit altındadır: "Sanki İstenç yaşamdan caymaya bir anlamda zorla yöneltilmeliymiş gibi ve sanki yeniden doğması için, deyim yerindeyse, bir sezaryene ihtiyaç duyuyormuş gibi."

Ama tevekkül çetin bir şeydir, güçlülerin ayrıcalığıdır. Güçlü ve sağlıklı insanın bedeni, der Schopenhauer, cinsel içgüdüyü ifade eder. Ama kahraman kendi bedenini mat etmeyi ve bu bedene boyun eğdirmeyi başarır. "Gönüllü erdemlilik, çile ya da Yaşama-İstenci'nin reddi yönündeki ilk adımdır." Çünkü asıl zafer, tekrar edelim, *içsel* bir zaferdir. Schopenhauer, böylece, asıl dünyanın bizim içimizde olduğunu söyleyen Hint düşüncesinin kaynaklarına geri döner. Filozof bu önemli temayı defalarca işlemiştir: "Kant'ın doktrininin bizi dünyanın başlangıcının ve sonunun bizim dışımızda değil, içimizde aranması gerektiğini anlamaya yöneltti̇ği de söylenebilir." Aristoteles'e göndermede bulunarak, kendi kendine yetmenin, kendi için her şey olmanın, *omnia mecum porto* diyebilmenin mutluluğumuz için kesinlikle en gerekli özellik olduğunu hatırlatır. Ve *Yaşam*

38) *A.g.e.*, s. 181.

Bilgeliği Üzerine Aforizmalar'ının başına Chamfort'un şu özdeyişini koyar: "Mutluluk kolay bir şey değildir: Onu içimizde bulmak çok zordur, başka yerde bulmak ise imkânsızdır."

Dolayısıyla, Schopenhauerci etik düşüncenin ve özel olarak da pratik ahlakının satır arası, zaten pek az insanın gerçekten erişebileceği tevekkül ahlakı olmadığı gibi, her türden dinginlik arayışının boş yere denenınesi hiç değildir; bu, anahatlarını bu çalışmanın sonunda işleyeceğimiz, kesin biçimini almamış, trajik bir varoluşsal felsefedir.

Sonuç

SCHOPENHAUER'İN VARLIĞI

Schopenhauer'in güncelliği, Jules Chaix-Ruy'nin bir deyişini tekrarlarsak, filozofun eserinin muhtemel üç tür okumasına dayanır. Birincisi, kuşkusuz, en yüzeysel okumadır. Yine de, eserin lafzına en sadık, en edebi olan bu okuma, yazıların yayılmasına olduğu kadar efsanesinin oluşumuna da en fazla katkıda bulunmuş olanıdır. Karamsar okumadır bu. İkincisi ise, daha öteye giden bir okuma olarak, irrasyonalist okumadır. Son olarak, üçüncü okuma, metafizik yan ile etik yanı çok modern görünümlü bir yaklaşım içinde bir araya getirerek tamamlar. Bu da trajik felsefedir, trajikliğin felsefesidir.

1. Karamsarlık filozofu. – Analizin birinci evresinde saptama basittir: Kelimenin gerçek anlamıyla felsefesinden çok, karamsar tanımları ve düşünceleriyle ünlenmiş Schopenhauer, bir yandan tanınmış biri olmuş, diğer yandansa, özellikle Fransa'da, düşünce ve edebiyat üzerinde

kimi zaman önemli bir etkide bulunmuştur: Schopenhauerci doktrinin bir yanı olan karamsarlık, esasen, Schopenhauerci düşüncenin *bayağılaştırılmasına* hizmet etmiştir.

Öncelikle, Schopenhauer'in teorisinin sağlam temeller üzerinde kurulduğunu ve özellikle de ciddi bilimsel incelemelerle desteklendiğini unutmamak gerekir. Filozof, üniversitede bilimleri, özellikle de Göttingen'de Hempel ve Blumenbach'la birlikte, Berlin'de Rosenthal ve Horkel'le birlikte biyoloji bilimlerini uzun uzun inceledi. Schopenhauer'in Buffon'a olan hayranlığını bilmekteyiz. Buffon'un hem doğalcı ve fizikçi olarak yeteneklerine, hem de filozof olarak doğa ve ölüm üzerine düşüncelerine değer vermektedir. Cabanis ve Bichat'ya minnet duyduğunu da bilmekteyiz. İstencin "fizyolojik" dayanağını onlarda bulmuştur. İstenci bilincin ve içsel duyunun verilerinin bize gösterdiği bir güç olarak gören ve felsefesinin özelliği –Victor Delbos'un deyişiyle– "materyalizmi dışlamak ve idealizmi sınırlandırmak" olan Maine de Biran'ın düşüncesine (de Biran'ı neden kavramı ile güç kavramını karıştırmakla suçlasa bile) ilgi gösterdiğini belirtmeliyiz. Rousseau'da ise Schopenhauer merhamet ve sempati duygusunu ve müziği niteleyen çağrışım gücünü bulmuştur. Nihayet, ahlakçıların eserlerinde dünyaya yönelik farkındalık sahibi bakışa değer vermiş, özellikle cinsel aşkın metafiziğini çarpıcı bir biçimde daha o dönemde anahatlarıyla belirtmiş olan Vauvenargues ve Chamfort'a ilgi göstermiştir.

Turgot'nun ve XVIII. yüzyıl filozoflarının savunduğu ve ilerleme kavramı üzerine temellenen insana güven, bir yüzyıl içerisinde yerini insancıl endişeye bırakacaktır.

Jacques Maritain'in *Bütünsel İnsancıllık*'ta [*Humanisme intégral*] sözünü ettiği bu "insancıllık trajedisi", klasik "aklı", insan doğasının iyiliğine inancı ve insan-merkezci dünya görüşünü tartışma konusu ederek, bunların yerine içgüdülerin ve arzuların evrenini teşvik eden bir anlayışı geçirir.

Diğer yandan, XIX yüzyıl başında Avrupa'da Hint düşüncesinin geniş bir yaygınlık kazanmış olduğunu vurgulamak gerekir. Önceki yüzyılda esasen Çin düşüncesine –özellikle de Konfüçyüs'ü tercüme etmiş olan misyonerler sayesinde– dikkat yöneltilmişken, Abraham Hyacinthe Anquetil-Duperron tarafından 1801-1802 yılında *Upnek'hat*'ların yayımlanması, Friedrich Schlegel'in *Hinduların Dili ve Bilgeliği Üzerine* (1808) başlıklı kitabı ile 1844 yılında Eugène Burnouf imzalı *Hint Budizminin Tarihine Giriş*, Doğu düşüncesi üzerine geniş perspektifler açarlar. Schopenhauer Doğu düşüncesine duyarlı olacak ve Schopenhauer aracılığıyla da Thomas Mann'dan (Schopenhauer'i "Voltaire ile Jakob Boehme'nin karışımı" olarak görmüştür) Hermann Hesse ve Romain Rolland'a dek birçok düşünür ve yazar da bu geleneğe ilgi duyacaktır.

Schopenhauer'in entelektüel ve özellikle de ahlaki etkisi tam anlamıyla XIX. yüzyıl sonunda görülecektir. Böylece, Frankfurt filozofuna Almanya'da "dekadans"ın gerçek peygamberi gözüyle bakılacaktır. Friedrich Hebbel tiyatrosunun ahlaki nihilizminde, Wilhelm Raabe'nin insanın gözünü açan mizahında ya da Wilhelm Busch'un kuşkucu rasyonalizminde, daha sonra da Hebbel aracılığıyla Ibsen'in ve Strindberg'in, Georg Kaiser'in ve özellikle de Gerhart Hauptmann'ın yazacağı tragedyanın kökeni olarak '*principium*

individuationis'in mistifikasyon bozucu dramlarında bu görülür.

Ama Schopenhauer'in, Ernest Seillière'in dediği gibi, "dördüncü romantik kuşağın peygamberi ve öncüsü" olması için yüzyıl sonu Fransa'sını beklemek gerekecektir (1860-1890): Yüzyılın hastalığı o dönemde yalnızca bir ruh hali değildir; yaşama yönelik berrak bir bilinç halini alır ve bu bilincin dayandığı metafizik karamsarlık yavaş yavaş rasyonalist iyimserliğin yerine geçmeye başlar. Zaten 1848 yılı bu iyimserliğe ölümcül bir darbe indirmiştir; ama aynı dönemde Condorcet ve Hegel'in tarih felsefeleri, Auguste Comte ve Karl Marx'la birlikte, bu rasyonalizmin bir anlamda hayatta kalmasının yolunu da açmışlardır. Daha sonra ise, Birinci Dünya Savaşı sonunda, Oswald Spengler, *Batının Çöküşü*'nde, bilimci ve demokratik iyimserliğin karşısına aristokratik bir karamsarlık ve yazgı üzerine, dahası tarihsel görececilik üzerine bir meditasyon ortaya koyar. Bu da Nietzscheci Apollonculuk ile Dionysosculuğa fazlasıyla benzeyen "Apolloncu" ruhla "Faustçu" ruhu anıştırmaktadır.

İnsanlık durumunun davasını hiç tereddütsüz ve tavizsiz başlatan kişi olan Schopenhauer, böylece, karamsarlığın iki evresi arasında ortaya çıkmıştır ve ikinci evre onun analizlerinin damgasını güçlü bir şekilde taşıyacaktır. Schopenhauer'in etkisi Fransız yazarlar üzerinde genellikle dağınık, kesintili ve değişken bir biçimde görülmüş olsa da, özellikle 1870 savaşından sonra, Cumhuriyetçi ve mağlup Fransa'da onun doktrininin, Claude Digeon'un "Fransız düşüncesinin Alman krizi" olarak adlandırdığı şey aracılığıyla, rasyona-

lizm karşıtları ve karamsarlık yandaşları arasında geniş bir yankı bulduğuna hiç kuşku yoktur.

Gerçekçilik ve doğalcılık, filozofun düşüncesine daima çok şey borçlu görünmese de, Schopenhauerci tarza fazlasıyla bulanmıştır. Swedenborg'a olan tutkusu bilinen Balzac bile tüm fenomenleri tek bir sıvının eylemine indirgiyordu ve karanlık ve acımasız tasvirleriyle kargaşanın ve ıstırabın ressamı olmuştu. *Gambara*'da ve *Massimilla Doni*'de açıklamasını yaptığı müzik felsefesini de unutmamalı. Birçok doğalcı romancı için Schopenhauer zengin bir esin kaynağı oldu: Bunların en başında Zola gelir. Ruhun düşkırıklıklarının ressamı olan Zola, *Rougon-Macquartlar*'la birlikte, "insan hayvanlığının karamsar bir destanı"nı (Jules Lemaître) yazar ve *Yaşama Sevinci*'nde [*La joie de vivre*] doğrudan doğruya Schopenhauer'den esinlenir. Maupassant, filozofun "silinmez etkisi"ne maruz kaldığını açıkça ifade eder. Karamsarlığı Zola'nınkinden daha ağır ve daha gergin olan Huysmans, Schopenhauerci doktrini –inkâr etmeden önce– Tersine'deki [À *Rebours*] Des Esseintes'in sesinden dile getirir. Octave Mirbeau dünyadan el etek çekme yönündeki karamsar fikri amansız bir yetenekle ortaya koyarken, kuşkuculuk ustası Flaubert'in mirasını unutmadan Zola'nın etrafında toplanmış olan Médan grubu üyeleri ve özellikle Henri Céard da ümitsiz bir bilincin örneğidirler...

Schopenhauer'in Fransız romantizmi üzerinde doğrudan bir etkisi olmamıştır. Jean Richepin, Edmond Rostand ve eserinde evrensel şikayetin yankılandığı Madam Ackermann ile birlikte post-romantik hareket tarafından keşfedilmiştir. Parnasçıların durumu da aynıdır: Théodore de

Banville, Sully Prudhomme ve özellikle kötülüğün evrensel trajedisini ve 'nirvana'ya adım adım yol alışı işleyen Leconte de Lisle. 1860-1880 arasında Schopenhauerciliğin modası son kerteye erişmiştir ve hatta yeni bir sosyal tipin ortaya çıktığı bile görülür. Zola'nın *Yaşama Sevinci*'ndeki Lazare'da betimlediği ve Alphonse Daudet'nin *Tartarin Alplerde*'de [*Tartarin sur les Alpes*] alaya aldığı "Schopenhauerist"tir bu.

Edgar Quinet gibi bazı uyumsuz sesler yükselirken (1875'te yayımladığı *Yeni Anlayış*'ın [*L'esprit nouveau*] son bölümünde –bölümün başlığı "Felsefenin Yeni Anlayışı: Ümitsizlik Felsefesi"dir– cumhuriyetçi felsefe adına Alman-ya'yı, yani Schopenhauer'in karamsarlığının yol açtığına inandığı yeni rakibini çürütmeye kalkışır) Parnasçı pozitivizme karşı bir tepki gelişir: Sembolistler, ki onların manevi babalarının Gérard de Nerval olduğu kabul edilebilir, genellikle Wagner'den, müzik ve karanlıktan yola çıkarak Schopenhauer'e varmışlardır. Onların düşünceleri de Alman romantiklerinin idealizmiyle benzerlikler taşıyordu: Baudelaire'in mirasında Villiers de L'Isle-Adam'ı, Edouard Rod, Edouard Dujardin ve *Wagnerci Dergi*'yi [*Revue wagnérienne*], Theodor de Wyzewa'yı ve *Müzikal Dram* [*Le drame musical*] adlı eseri 1875 yılına damgasını vuran Edouard Schuré'yi belirtebiliriz; kendini "mistik karamsar" olarak niteleyen Jules Laforgue, yazgısallığı ve esrarı dünyaya ve yaşama dağılmış olarak tanımlayan Maurice Maeterlinck, son olarak da, *Günlük*'ü [*Journal*] yazının evriminde derin bir etki bırakmış olan Henri-Frédéric Amiel.

1900'den sonra, özellikle Nietzsche'nin incelenmesi sayesinde, politik olaylara bağlı Alman tehdidine dair muğ-

lak bir algı ve Almanya'nın Fransa'daki imgesinin değer yitirmesi üzerinde temellenen anti-Germen bir tepki ortaya çıkacaktır. Ama, Péguy'nin sözünü ettiği bu "kor yıllar"ında, *Tohum Ölmezse*'nin [*Si le grain ne meurt*] Genç Gide'i, özellikle Marcel Proust'la birlikte, Schopenhauer'in varlığına tanıklık eder. Yine de, geçmişte, psikolojik eleştiri ve analiz romanı ile toplumsal roman, pozitivist iyimserliğin yerine metafizik kuşkunun iç kaygısını ve karamsar yaşam anlayışını geçirmişti: Romantik ve Parnasçı karamsarlık yoluyla bu sona zaten uzun süredir hazırlanmış olan edebiyat, Rus romanının etkisiyle güçlenmiş olan daha metafizik bir karamsarlığa derinden gömülmeye hazırlanıyordu. Tolstoy'un adını özel olarak anmak gerekir. O, özellikle son yıllardaki eserlerinde, insanlık durumunu çırılçıplak ortaya koymuştur. Tolstoy'un karamsar vurguları, şaşmaz teması olan manevi dönüşümle yatışmış olsa da, Schopenhauerci ahlaktan beslenmiştir ve "hayat acının bir tür doğal tarihidir" diyen filozofun bu deyişinden esinlenmiştir. Aynı şekilde, Schopenhauerci karamsarlık –bir D'Annunzio'daki şehvetin marazi karamsarlığına bağlı olarak– 1850 kuşağının mirasçılarında yeniden karşımıza çıkar: Brunitière'in edebi eleştirilerinde olduğu kadar romanında, ahlaki ve toplumsal felsefesinde, Jules Lemaître'in analizlerinde, –Hegel'in etkisinde kaldıktan sonra Schopenhauer'e oldukça geç gelmiş olan– Taine'in karamsar belirlenimciliğinde görülür. *Felsefi Diyaloglar*'ın [*Dialogues philosophiques*] Renan'ı, filozof karşısında eleştirel bir tavır takınmadan önce, 1871 yılında bu yolu açmıştı. Bir Paul Bourget'nin bilimsel karamsarlığının, bir Edouard Rod'un yaşamdan

duyduğu mantıki nefretin, Anatole France'da M. Bergeret'nin toplumsal karamsarlığının durumu da aynıdır. Maurice Barrès'in savunduğu kibirli "kabul" felsefesinden, Pierre Loti'nin büyü bozumundan ya da François de Curel, Henri Becque, Henri Bataille gibi günümüzde az çok unutulmuş dramaturgların psikolojik analizlerinden, kendini "yarı Budist mütefekkir" ilan eden genç Maurras'ın entelektüel krizinden söz bile etmiyoruz.

Almanya'da ve Avusturya'da önce Thomas Mann'da, sonra Hermann Broch ile Robert Musil'de ya da Thomas Bernhard'ın varoluşun canavarlığına dair yapmış olduğu kaba tanımlarda patlama yapacak olan karamsar yazı geleneği "yeni edebiyat"ta varlığını korur.

2. İrrasyonalizmin felsefesi.

A) Karamsarlık ve irrasyonalizm. – Ama analizi derinleştirdiğimizde, Schopenhauer'in düşüncesinin karakteristik yanı olduğunu ileri sürdüğü karamsarlığın onun felsefesinin bir bölümünü oluşturduğunu, üstelik bunun da en az derin ve en fazla "dünyevi" bölümü olduğunu saptayabiliriz. Clément Rosset kesinlikle minör bir yanın söz konusu olduğu saptamasında bulunmakta[39] ve İstenç teorisinin sonunda vardığı nokta olan, Schopenhauer'in de sürekli olarak birbirine karıştırdığı iki düşünce düzeyini

39) Filozofumuzu pek sevmeyen Charles Andler, "1848 sonrası burjuvazinin ağzına çiriş olduğu"nu söylüyordu.

birbirinden ayırt eder: Bir yandan, dünyanın her türlü entelektüalist yorumunu reddederek saçma bir evren tanımına yol açan *rasyonalizm eleştirisi*; diğer yandaysa, *karamsarlık*, yani rasyonalizm eleştirisi adına varoluşun mahkûm edilmesi: Dünya, hiçbir şeyin ödünleyemediği bir ıstırap mekânıdır.

Böylece, der Rosset, karamsar önerme, rasyonalizm eleştirisinin üzerine "sıkıcı bir gölge" indirir. Bu eleştiri karamsar bir duygunun *sonucu* olarak görülse de *nedenidir* ve, filozofun tüm eleştirel çabasını geçersiz kılmanın cazibesine dayanamamak pahasına da olsa, her koşulda bu *sonuçtan* ayırt edilmelidir. Dolayısıyla, karamsarlık ile irrasyonalizmi birbirinden ayırmak, Schopenhauer'i gözden düşürmek için modern eleştirinin dayandığı "dünya neşesizdir, dolayısıyla nedensizdir" ifadesinin yerine "dünya nedensizdir *ve* (ilaveten) neşesizdir" ifadesini koymak önem taşımaktadır. Bu bakış açısında, Schopenhauer felsefesinin asıl doğası (Rosset, Platon'a yapılan referanslar, Stoacı bir "bilgelik" arayışı, dünyadan el etek çekme üzerinde temellenen ahlak konusunda "şerhler"den söz etmeye kadar varır) İstencin idrak üzerindeki önceliğinin savlanmasıdır.

B) Romantizmin filozofu. – Bu anlamda, öncelikle Schopenhauer'in romantizmin filozofu olduğunu söyleyebiliriz. Bu sav üç nedenle paradoksal gelebilir elbette: Öncelikle, Schopenhauer'e "romantik" olduğu söylenseydi itiraz ederdi; çünkü Schopenhauer, coşkuların ve heyecanların ötesinde, gerçeğin soğuk ve berrak bilinçli gözlemcisi olduğu iddiasındadır ve, Didier Raymond'un deyişiyle, ona

romantik denebilse bile bu her türlü romantizm *fikrinden* uzaktır. Dahası, Schopenhauer, Weimar'da bulunduğu dönemde, Wackenroder'den Zacharias Werner'e uzanan romantizme dair çok marjinal bir deneyim yaşamıştır ve 1800'lü yılların soylu ve ağırbaşlı Goethe'siyle ilişkileri hızla silinip gitmiştir. Olsa olsa, Schopenhauer'in –biçimsel planda– romantiklerin pek beğendikleri tür olan aforizmaya bağlı kaldığı söylenebilir. Dolayısıyla, Schopenhauer felsefesi henüz bilinmezken, 1790-1830 arasında önce Jena ve Heidelberg'de, sonra da Berlin ve Dresden'de yeşermiş olan iki büyük Alman romantik okulu –"Mutlak Tinin devrimi" der bunlar hakkında Richard Benz– üzerinde Schopenhauer'in düşüncesinin hiçbir etkisi olmamıştır (ve Alman romantizminin bayrağını bir anlamda devralmış olan Fransız romantizmi üzerinde de doğrudan bir etkisi olmadığını gördük). Üçüncü neden, Alman felsefesinin büyük ölçüde bir *oluş* (*Werden*) felsefesi olmasıdır; Schopenhauerci felsefe ise (birçok yanıyla bir varlık dinamiği felsefesi söz konusu olsa bile) her şeyden önce bir *varlık* felsefesidir.

Ama aynı dönemde –F. L. Müller'in sözünü ettiği– "aklın tahtından indirilmesi" yaşanır. Ve Schopenhauer'in karamsar insancıllığı tam da bu dönemde bir romantizm felsefesidir ve bir Kant'ın soğuk tinselciliğine karşı durarak İstenç ile tasarımın temel ikiliğini, varoluşun şeytani fırtınalarını, tinsellikle çile arasındaki temel karşıtlığı ileri sürer. Hegel'in, Fichte'nin ve özellikle Schelling'in, kendi tarzlarında, özellikle de mutlak öznelcilik bakış açısından romantizm filozofları olduklarını elbette hatırlarız. Ama Schopenhauer'in, romantik hareket karşısındaki ironik tavrına rağ-

men, gençliğinde Hölderlin'in *Hyperion*'unun, Tieck'in, Friedrich Schlegel'in, Novalis'in eserlerinin sıkı bir okuru olduğunu unutmayalım. Schopenhauer'in dünya üzerine mülahazaları, Byron, Mickiewicz, Lamartine ya da Lermontov gibi değişik ve zengin şahsiyetlerin temsil ettiği ve Avrupa'da aşağı yukarı Metternich dönemine denk düşen *Weltschmerzliteratur*'un endişe verici kaygı ve sorgulamalarıyla geniş ölçüde buluşur: Ezeli üzüntü, Friedrich Schlegel'in *Lucinde*'sinin ve Wagner'in *Tristan*'ının örgüsünü de oluşturan arzunun tebelleş tatminsizliği, ölüm özlemi ve hiçlik emeli, elbette ki, romantik verilerdir. Ama Schopenhauer'in temel temaları, müzik felsefesini unutmadan, bir yandan öznelcilik, diğer yandansa birlik kavramıdır.

Öznelcilik Kant'ın mirasının bir bölümüdür: Varoluş bir düştür ("dünya düş olur, düş dünya" demiştir Novalis) ve evreni ortaya koyan bireydir. Sezginin seçkin karakteri, dehanın ayrıcalığı buradan kaynaklanır: Mutlağı ancak içsel deneyimle, duygudaşlık ve müzikle ortaya çıkarabiliriz.

Romantizm, birlik kavramının ve bireyleşimin trajik karakterinin bilincinin takınak olmasından asla vazgeçmez. Etna'ya kendini atan Hölderlin'in Empedokles'i gibi, romantik kahraman da başlangıçtaki birlikten kopuş anlamına gelen bireyleşimden kaçar. Wagner'in eserleri romantizmin –terimin iki anlamında da– gerçekleşmesi olarak kabul edildiği ölçüde, Schopenhauer'in Wagner üzerindeki etkisi de ortaya konmuş olur. Thomas Mann, Wagner ve Schopenhauer üzerine yazılarında,[40] Schopenhauer felsefe-

40) *Adel des Geistes* (*Ruh Soyluluğu*).

sinin iki ayrı bölümden ibaret olduğunu açıkça belirtir: Öncelikle bir İstenç felsefesi, içgüdünün karşı konulmaz gücünü ortaya koyan bir anlayış, "tüm-erotik" (*welterotisch*) bir doktrin; ikinci olarak da, doktrinin ahlaki bölümü olan ve özünü oluşturmayan *entelektüel* bir İstenç inkârı.

Böylece, Schopenhauer, temel romantik sezgileri, *a posteriori* olarak söylenebilirse, felsefi bakımdan aklamıştır.

C) Entelektüalizme karşı felsefi tepki. – Schopenhauer, romantik sorgulamalarının ötesinde, entelektüalizme karşı tepkiyi besler ve diğer yandan insan istencinin evrensel İstence katıldığını –tersini değil– ileri sürerek, bilinçli tasarımın aleyhine bilinçdışı güçlere ayrıcalık tanıyan filozof, Platon'dan kaynaklanan idealist gelenekten kopar; XIX. yüzyılın biyolojik felsefesine dayanarak, sezginin, dirimsel coşkunun, bedenin rolünü yüceltir ve özellikle Bergson üzerinde önemli bir etkide bulunur.

Julien Benda gibi aklın zaman aşımına uğramaz haklarının ateşli yandaşları ya da Léon Brunschvicg'in rasyonalist entelektüalizminin savunucuları ve entelektüelliğe karşı tepki, yüzyılın şafağında ortaya çıkar. Böylelikle, Schopenhauer'in *ahlaki* karamsarlığından uzaklaşılmış olur ve buna karşılık, *bilginin* geniş karamsarlığının yolu açılır. René-Marill Albérès'in dediği gibi, 1900 yılı, entelektüellerin idrak tarafından aldatıldığını düşündükleri yıldır. Ama bu tepki daha XIX. yüzyılın ikinci yarısında oluşmaya başlamıştı. Yolu açanlar Schopenhauer'in ilk müritleri oldu: Frauenstädt, Bilhartz, Mailänder, Hellenbach, Deussen,

Paulsen, Raoul Richter, Vaihinger.[41] Ardından Almanya'da, sonra da Avrupa'da ve özellikle Fransa'da bir dizi düşünür bu yolda birbiri ardına yürümüştür: İstenç ile ıstırabın diyalektiğini betimleyen (*Bilgide Çelişki ve Dünyanın Özü* [*La contradiction dans la connaissance et l'essence du monde*], 1880) ve ısrarlı serapları yok etmeyi ve insanı varoluşa bağlılıktan kurtaracak zorunlu ayrımı gerçekleştirmesini beklediği mizahı tüm rahatsızlıklara çare olarak gören (*Evrensel Yasa Olarak Trajik ve Metafiziğin Estetik Simgesi Olarak Mizah* [*Le tragique comme loi universelle et l'humour comme figure esthétique de la métaphysique*], 1877) Julius Bahnsen; özellikle de 1867'de yayımlanan ve 1877'de Nolen tarafından tercüme edilen *Bilinçdışının Felsefesi*'nde [*Philosophie de l'inconscient*], "somut bircilik" terimi altında gerçekliği, bütünü ve mutlağı bir araya getiren ve bilinçdışını şeylerin yaratıcı özü haline getiren Eduard von Hortmann. Berlin'de Ranke'nin öğrencisi olan ve Nietzsche'yle birlikte bulunduğu Basel'de sanat tarihi öğreten Jakob Burckhardt, tıpkı Schopenhauer gibi, kötülüğün tarihin motoru olduğunu düşünür. Ve Kierkegaard içselliğin patetik yanını Hıristiyan bir varoluşçuluk yönünde yüceltirken, farklı okullara (yeni-idealizm, yeni-dirimcilik, yeni-romantizm) mensup olan başkaları da entelektüalizme yönelik tepkiye katılmışlardır: Hammerling, "tarihsel aklı" sorgula-

41) Birinci Dünya Savaşı arifesinde, Frankfurt'ta *Schopenhauer Cemiyeti*'nin (*Schopenhauer-Gesellschaft*) kuruluşunu ve Dr. Arthur Hübscher'in uzun yıllar boyunca yorulmak bilmez bir fedakârlıkla uğraştığı *Yıllıklar*'ının (*Schopenhauer-Jahrbuch*) yayımlanmasını da anmayı unutmayalım.

yan Dilthey, pozitivizmi eleştiren Georg Simmel, yaşamı tinin sürekli tehlikeye attığı, kökensel ve zamandışı ruh olarak gören Klages, ya da tamamen anti-entelektüalizminin rehberliğinde bir yaşam felsefesine sahip Hermann Kayserling, hatta "dirimsel olan her şey anti-rasyoneldir!" diye haykıran Miguel de Unamuno... Ve, yakın dönemde, Max Horkheimer ya da Arnold Gehlen gibi farklı düşünürler de kendilerini Schopenhauerci felsefeye –ya da en azından bazı yanlarına– ait görmüşlerdir. Bu felsefenin izleri Frankfurt Okulu'nun "Eleştirel Teori"sinde olduğu kadar analitik felsefenin bazı yanlarında da görülür.

Fransa'da, Schopenhauer'i Frankfurt'ta ziyarete gitmiş ilk havarilerin adını andıktan sonra (Foucher de Careil –yine de Hegel'i tercih etmiş görünmektedir–, Frédéric Morin ve Elémir Bourges'un "karamsarlık Mekke'sinin aceleci hacılarından biri" olarak adlandıracağı Challemel-Lacour) adları Schopenhauerci felsefeyle birlikte anılan bazı tercümanları da anmak gerekir: Alexandre Weill (Schopenhauer onu sevmiyordu çünkü *Kalıntılar ile Kırıntılar*'ın bazı sayfalarının oldukça vasat bir tercümesini yapmıştı), sonra da, 1880'li yıllardan itibaren, Auguste Burdeau, J. A. Cantacuzène, –taraflılığına rağmen– Jean Bourdeau, A. Dietrich (ve daha yakın dönemde *İstenç ve Tasarım Olarak Dünya*'nın tercümesini yeniden yapmış olan Richard Roos), ama aynı zamanda entelektüellerle akademisyenlerin, filozoflarla Germen dili uzmanlarının iç içe geçtiği çevrelerin önemli temsilcileri: Ribot, Janet, Bossert, Seillière, Ruyssen, Fauconnet, Andler, Victor Basch, Henri Lichtenberger, Ravaisson, Fouillée. Özellikle Jules Lachelier'nin eserini hatırlayalım.

Ecole Normale'de verdiği daha ilk konferansta (1864), Schopenhauerci '*primum velle*'ye –İstence zekâ üzerinde üstünlük atfetmeden– erişmiştir. Ve Charles Renouvier'nin yeni-eleştiriciliğini de hatırlayalım. Leibnizci çaba nosyonu dolayısıyla –ki bu nosyon yoksa "töz yoktur"– Kartezyen ikilikten zaten uzaklaşmış olan Renouvier, sonunda yaşamın anlamıyla uyuşan tekçi bir evren açıklaması bulmak için Kantçılıktan ayrılarak Schopenhauer'e varır. Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra iyice artan, idrak ile sezgi arasındaki bu çatışma, evrenseli katışıksız idrak dolayısıyla arayan Teste de Valéry'nin karşısına Bergson'dan esinlenmiş düşünür ve sanatçıların eserlerini çıkartır: Péguy, Gabriel Marcel, Montherlant, Malraux. Günümüzde ise bunun vardığı nokta "yeni felsefe" denen akımdır. Özellikle bir Bernard-Henri Lévy, *İnsan Yüzlü Barbarlık*'ın [*La Barbarie à visage humain*] sonunda, zaten fazlasıyla politik olan kalemiyle, doğrudan doğruya Schopenhauerci evrenden çıkmış görünen anti-barbar bir entelektüel portresi çizer.

Ama, gerçekten de, Fransa'da Schopenhauer'in mirasına en iyi sahip çıkan Henri Bergson'dur. İki filozof arasında aşikâr farklılıklar olduğuna kuşku yoktur. Bergson, *Düşünce ve Devindirici*'de [*La pensée et le mouvant*] biriciklik kavramının (Töz, Ben, İdea, İstenç) eleştirisine kalkışır ve "dünyanın yalnızca var olduğunu saptamak yerine istenç olduğunu söylemek" hiçbir şey kazandırmaz diye belirtir. Bergson tamamen iyimser görünmektedir: Farklı bir zaman anlayışından yola çıkan –aslında Bergsoncu katışıksız süre şeylerin tözünü oluşturur– Bergson'un romantizmi daima geleceğe doğru bir atılımdır. Schopenhauer'de doğa yaşamın görünür

varlığını sürdürmesiyle sınırlıyken, Fransız filozofta yaşam gerçek bir gelişim yönündedir. Deha, Schopenhauer'de özellikle peçeyi kaldırmaktan ve mistifikasyona son vermekten ibaretken, Bergson'da yaratmaya, icat etmeye yöneliktir ve dirimsel atılım Schopenhauer'in kuşkusuz ki tarihin boşunalığı adına reddettiği sabit bir yükseliştir. Bununla birlikte, Bergson, Schopenhauer'den tek bir kez alıntı yapsa bile (Bergson'un kaynaklarını ender belirttiği doğrudur), bu dirimsel atılım '*yaratıcı evrim*'de Yaşama-İstenci'yle birleşir ve bedene atfedilen ayrıcalıklı rol (*Özdek ve Bellek* [*Matière et mémoire*]), yaşam verilerinin daima yakınında durma kaygısı ve deneyimin rehber kabul edilmesi, gerçeği derinden sezmenin koşulu olarak kabul edilen sempati (Bergsoncu 'empati') (*Bilincin Dolaysız Verileri Üzerine Deneme* [*Essai sur les données immédiates de la conscience*]) gibi Schopenhauerci vurgulara rastlanır. Ama, elbette ki, sanata ve sanatın metafizikle soy-ortaklığına verilen önemi unutmamak gerekir. Tabii bu özellikle "dinamik sanatlar" açısından geçerlidir, bunların en başında elbette müzik yer alır ve Bergson yaşamının sonuna doğru müziğe giderek daha fazla ilgi göstermiştir.

D) Soykütüksel düşünce. – Schopenhauerci felsefenin ana teması, entelektüel işlevlerin –yani tasarımın– İstençten kaynaklanan duyumsal işlevlere tabiyetidir. Evrensel İstençten kaynaklanan ve ona benzeyen İnsan İstenci'dir, asla tersi değil. Böylece, Kant'ta '*bilinemez*'den (kendinde şey) kaynaklanan İnsan İstenci, Schopenhauer'de '*bilinçdışı*'nın alanına girer. Bilinçli düşüncenin kökeninde

bilinçdışı güdülenimler arayan, bilinçli tasarımı geri plana atarak bilinçdışı kuvvetlere ayrıcalık tanıyan Frankfurt filozofu, André Fauconnet ile Clément Rosset'nin gayet iyi gördüğü gibi, Kant'tan kopar, Platoncu idealist gelenekle arasına mesafe koyar ve soykütüksel tarzdaki felsefelerin, özellikle bir yandan Nietzscheci felsefenin, diğer yandan Freudcu psikanalizin habercisi olur. Ama esasen şeyler arasındaki ilişkileri, dolayısıyla özellikle İstenç ile zekâ arasındaki ilişkileri araştıran soykütüksel yaklaşımı, elbette ki, nihai sonuçlarına dek düşünmemiştir; hatta böyle bir şeyden çok uzaktır.

Nietzsche, Franz Overbeck'e yazdığı 23 Şubat 1887 tarihli mektubunun tanıklık ettiği gibi, yirmi bir yaşında Schopenhauer'in eserine hayranlık duymaya başlamıştı. *Zamana Aykırı Mülahazalar*'ın üçüncüsünde, kendi çağının Schopenhauer'e aldırmamasının nedenini, bu düzeyde bir entelektüel dürüstlüğü kabul edecek kapasitede olmaması olarak görür. Bu açık seçik ve gayet güçlü inşa edilmiş düşünceden yola çıkan Nietzsche, daha ilk felsefesinde, insanların bilincinin yaşamlarını belirlemeye yetmediği, dolayısıyla insanın yorumu olarak rasyonalizmi reddetmek gerektiği, çünkü yaşamı koşullayanın bilinç değil, bilinci koşullayanın yaşam olduğu fikrine dayanacaktır. Nietzsche de teselli arayacak ve bunu sanatta ve metafizikte bulmayı düşünecektir. Ayrıca deha teorisini de Schopenhauer'den alacaktır.

Nietzsche, söylendiği gibi, Schopenhauer felsefesinin bir tür tersine dönmüş imgesi olarak görülen gönüllü iyimserliği öne sürdüğü son felsefesinde, Nietzscheci irasyonalizme

başka bir yön verir ve ustasının gözü açılmış feragatinin karşısına erk istencinin yüceltilmesini çıkartır: Nietzsche, dekadan yaşamın karakteristiği olarak gördüğü çilecilik ve nihilizmle şiddetle mücadele ederken (özellikle *Ahlakın Soykütüğü*'nde), kendi Erk İstenci kavramını Yaşama-İstenci kavramı üzerinde inşa eder. "Tanrı öldü"ğünden varlığın anlamı kalmadığını saptayan Nietzsche, kendi Erk İstencini Spencer'in yaşam tanımına, varlıkta ayak direme şeklindeki Spinozacı basit eğilime ve Schopenhauer'in İstencine karşıt olarak niteler. Şunu söyler: "İnsanın istediği şey, canlı bir organizmanın her bir bölümünün istediği şey, güç fazlalığıdır (*ein Plus von Macht*)." Günümüzde vasat, zayıf ve ödlek bireyler yüzünden ve genel olarak ahlak denen şey tarafından kösteklenen bu Erk İstenci, bu "değer-aktarımı" (*Umwertung der Werte*) sayesinde ya da, Maurice de Gandillac'ın daha doğru tercümesiyle, "tüm değerlerin aksiyolojik devrikliği" sayesinde yeni değer tablolarının ilkesi olmalıdır. Böylece, bilme açlığı ve yaşamdan zevk alma arzusu içindeki "Faustçu doğa" "son insan"ı aşmayı başarabilecektir ve, Ibsen'in Nietzsche'yi keşfinden sonra söyleyeceği gibi, kendi döngüsel sonu halini almış olan bu Erk İstenci sayesinde kendinin sonuna dek gitmeyi başarabilecektir.

Son olarak, Schopenhauerci doktrinin psikanalitik düşünmenin temeli olduğu da kabul edilebilir. Örneğin, Jung'un kolektif bilinçdışının gölgeler okyanusuna ve arketiplerine dalışını, yaşamı bir mücadele olarak gören ve bu mücadele içinde dirimsel atılımın, güce duyulan isteğin (*Machtstreben*) hiç durmadan uygulandığını ileri süren Adler'in teorilerini ya da *orgon* adını verdiği evreni oluşturan

güç üzerine Wilhelm Reich'ın analizlerini görmek yeterlidir. Ama Frankfurt filozofunun etkisi özellikle Freud'da görülür. Bergson'da, Nietzsche'de olduğu gibi Freud'da da farklılıklar açıkça ortadadır. Özellikle Freud'un iyimser açıdan yaklaştığı erekbilimsel düzende görülür bu farklılıklar. Ama Schopenhauer'in Freud üzerindeki etkisi, metafizik düzlemden *psikolojik* düzleme geçiş pahasına uygulanmıştır; çünkü psikoloji alanında iki doktrin tuhaf biçimde yakınlaşır. Bu arada, Freud, Schopenhauer'in etkisini kesin olarak kabul eder, özellikle de *Psikanalitik Hareketin Tarihine Katkı*'sında (Şubat 1914) ve *Yaşamım ve Psikanaliz*'de bunu belirtir. Biliminin temellerini kendisinden önce oluşturmuş ve ifade etmiş tek düşünürün Schopenhauer olduğunu söyler: Duyumsallığın önceliği ve cinselliğin baskın önemi, dâhi ile deli arasındaki yakınlık üzerine mülahazalar (Freud'un dikkatini bu metinlere Otto Rank çekmişti), normal ile patolojik arasındaki sınırların belirsizliği, nevrozların kökeninde İstencin sahip olduğu mutlak erk, (psikolojik gerçeklik halini almış olan fizyolojik ihtiyaçların ortak enerjisi olan) libidoya yakın görülen Yaşama-İstenci (metafizik gerçeklik), içgüdüsel ve bilinçdışı itkilerle açıklanan zihinsel işlemler ve entelektüel yapımlar, –bilindiği gibi, Freud'un "psikanaliz binasının tümüyle üzerinde temellendiği ana dayanak" olarak gördüğü– bastırma mekanizması ve derinlik psikolojisindeki yüceltim süreci, bilinçdışına denk düşen İstenç (*bu, Es*), '*ben*'i (*Ich*) temsil eden zekâ.

İster Nietzsche'nin psikolojik radikalizmi söz konusu olsun, ister Paul Ricœur'ün *Yorumlama Üzerine*'sinde [*De l'interpretation*] Freudculuğu nitelemek için sözünü edeceği

"bilinçdışınıngerçekçiliği" söz konusu olsun, *İstenç psikoloğu* olan Schopenhauer modern psikolojik araştırmanın babasıdır.

3. Trajiğin filozofu.

A) Trajik "pantelizm". – Karamsarlık duygusu 1890-1900'lü yılların rotasını gerçekten aşmakta başarısız kalırken, babasının Schopenhauer olduğu her zaman açıkça ilan edilmemiş olan irrasyonalizm duygusu da XX. yüzyıl düşünce ve edebiyatını işgal etmiştir. Hegelci tüm-mantıkçılığın karşısına çıkarılan Schopenhauer'in "pantelizmi" 1914 yılına dek anti-entelektüalizm içinde bilgi karamsarlığı olarak yayılmış, daha sonra da varoluşsal düşünce ve saçma felsefesi biçiminde yayılmıştır.

Düşüncenin bu yönelimleri içinde, Schopenhauer, trajik bir dünya görüşü dolayısıyla güncelliğini korumaktadır.[42] Ama bu bakış, belirttiğimiz gibi, yorumlamacı olmaktan çok betimlemecidir ve öncelikle bir İstenç felsefesi içinde (dünyanın özü olarak, yani fiziksel ve fizyolojik tüm tezahürlerin kökeni olarak İstenç), sonra da bir saçma felsefesi içinde gelişmiştir. Böylece, Kantçılık ile çağdaş düşünce arasındaki bir geçiş olan, diğer yandan da Spinozacılık ile Alman idealizmi arasında bir dolayım oluşturan Schopen-

42) Alexis Philonenko'nun dediği gibi, "Schopenhauer trajedi felsefesinin şafağını haber verdi ve şiddetin gecesini fark etti." (*Schopenhauer. Une philosophie de la tragédie*, Vrin, 1980, s. 260.)

hauer'in eserinin önemi giderek artarken, daha çok da kendi derin hakikatiyle ortaya çıkmaktadır.

Gerçekten de, Kierkegaard'dan itibaren ve tüm-mantıkçılığa karşıt olarak iki yönelimin kendini gösterdiğini görürüz: Bir yanda, Tanrı'nın imgesi olan insanın doğa karşısında kendi haysiyetini koruduğunu düşünen Hıristiyan gelenek, yani Gabriel Marcel, Jaspers ya da Max Scheler; diğer yanda, insanın sefaletinin bilincine kendince dayanan ateist gelenek. Nietzsche'den, sonra da Heidegger ve Sartre'dan yola çıkarak insanın saçma bakış açısı bu gelenekten doğar. Bu gelenek Amerika'da Dos Passos'un ve Hemingway'in "kayıp kuşak"ına yol açmıştır. Avrupa'da ise Kafka, Sartre ve Camus'de, Char ve Prévert'in şiirinde, "yeni roman"ın ve "yeni tiyatro"nun yadsıyıcı nesnelliğinde olumsallık duygusuna özgü hüznün felsefi ve şiirsel ifadesi biçimini almıştır. Böylece, sezginin ayrıcalıklı yeri ile İstencin kendindeliği ve kendi içinliği [*aseitas*] arasındaki ittifak, rasyonalizmin temel fikirlerini reddeden ve onları yanılsama olarak ortaya koyan saçma düşüncesini doğurmuştur. Clément Rosset, Schopenhauer'in –"yapaylık" düşüncesi sonuçta ıstırap düşüncesinden daha derindir– "felsefede bir *gözbağı çözücüsü* olarak işlev gördüğünü" mükemmel biçimde belirtir: Dünya Büyük Yanılsama'yı oluşturduğundan, bunu oluşturan tüm yanılsamaları teşhir etmek önemlidir ve bunu yapmanın nedeni de bu çeşitli yanılsamaların dünyayı düzen fikrinden saptırma eğiliminde olmalarıdır: Şeylerin varlığını rasyonel olarak doğrulamak ve onlara bir anlam vermek imkânsızdır, ama, aynı zamanda, bir Paul Valéry'nin tezlerinin tersine, 1924 tarihli *Gerçeküs-*

tücü Manifesto'da olduğu gibi, sezgisel düşüncenin açığa çıkarma ve esinleme yeteneği ve her türlü sahici yaratının kaynağı olarak bilinçdışının gücü dikkate alınır.

B) Varoluşsal ontolojilerden saçma düşüncesine. – Heidegger'in felsefesi esasen bir varlık felsefesidir ve tüm yöntemi varlığın anlamı sorusu etrafında dönmektedir. Varlık ancak zamana dahil olduğu ölçüde var olduğuna göre, evreni saçma ve trajik olarak oluşturan Schopenhauerci nihilizmle yeniden buluşmak gerekir. Heidegger'de bir tür *sıla özlemiyle* (*Geworfenheit*) bu-dünyadaki varoluşun içine "fırlatılmış" olan otantik varlığın özellikle kendi ölümüne doğru yönelmesi gibi, aynı şekilde, Schopenhauer'de de her türlü eserin durması ve hiçleşmesi, bu eserin yazgısına sert ve açıklamasız bir şekilde bağlı olan bir yaşamın acılı saçmalığını ortaya serer.

Schopenhauer, neden ilkesinin İstence uygulanmasından doğan güdülerin anlamsız niteliğinin analizinde Sartre'ın öncüsüdür. Heidegger'in ve Sartre'ın ateist varoluşçuluğu, bir anlamda, insanın insan tarafından doğrulanmasıdır. *Varlık ve Hiçlik*'in sonuç bölümünde Sartre'ın yazdığı gibi, "varlık bireysel bir maceradır (...). Varlık, nedensiz, gerekçesiz ve zorunluluksuzdur; varlığın tanımı bile bize onun kökensel olumsallığını gösterir." Ama Sartre politik ve toplumsal eylemde bulunma ve buna bir anlam verme kaygısını sürekli korumuştur. Dolayısıyla, Sartre, mutlak özgürlük olarak dolaysız yaşamın önceliğini donuk bir gerçekliğin bağrında feda eden bir teoriye Hegelci-Marksist akımın katkısını sunmaktadır. Özgürlük (*kendi-içinlik*) ile

dünya (*kendindelik*) arasındaki ontolojik ikilik her şeyin "fazla" olmasına yol açar. İnsanın kendisi bile iletişimsiz bir dünyada fazladır. Böylece, Sartre, *İstenç ve Tasarım Olarak Dünya*, III. kitap, § 51'de Schopenhauer'in tanımladığı trajiğin üçüncü biçimini benimsemektedir: Trajik acı, der Alman filozof, ya karakterin olağandışı kötülüğünden kaynaklanır, ya kör bir yazgıdan, ya da kişilerin kendi aralarındaki ilişkilerden. Aslında, trajiğin bu üçüncü biçiminde, Schopenhauerci tekçiliğin yerini bireysel istençlerin, bir anlamda monadların çokluğu, çoğulluğu almıştır; ama bu monadlar, tüm iletişimin ortadan kalktığı, kimsenin kaçamadığı cehennemi yaratan bir dünyada var olma kaygısı içindedirler. Schopenhauer'e çok şey borçlu olduğunu kabul eden Nikolay Berdayev'in "gecesel ateizm" olarak adlandırdığı şey, yani hiçliğe ve değişimsiz tekrarın ümitsizliğine varan varoluşçuluk biçimi buradan kaynaklanır. Sartre'ın romanesk ve teatral eserinde, daha sonra "Yeni Tiyatro"da da karşımıza bu çıkar. Zaman, uzam, eylem ve karakterler yapısöküme uğratılır ve bizzat dil parçalanarak, yönelimsel olarak boş, parçalanmış ve parçalı, genellikle çocuksu, uzun sessizlik anlarının damgasını taşıyan, tıpkı ikide bir cama gelip çarpan sinek gibi saçma bir dünyaya karşı insanın için için ve inatçı mücadelesini simgeleyen bir dil halini alır: Adamov'da dirimsel güçlüğün dramatik bilincine varılması, kişileri "ayıplamanın nazik dünyasında" yaşayan Jean Genet'de değerlerin tersine dönmesi, groteske büyük önem veren absürd tiyatronun insanın hiç anlamı olmayan bir duruma hiç anlamı olmayan bir dünyada anlam verme çabalarını temsil ettiği Ionesco ve Beckett'teki anti-kah-

raman bunun örnekleridir. Paul Van den Bosch'un sözünü ettiği bu "absürdün çocukları"nda görülen çağın hastalığının yeni biçimiyle bağ böylece kesinleşmiş olur.

Sartre'ı 'bağlı' yazar tavrına yönelten ve Georges Bataille'da her türlü umuttan vazgeçişin ifade bulduğu bu "Olimposvari kahkaha"yı belirleyen absürd düşünceye yol açan bu rasyonalizm eleştirisi, Albert Camus'de daha endişe verici, daha ateşli bir meditasyonla ifade bulur ve hem Yaşama-İstenci'nin hem de varoluşsal kaygının ifadesi olan meydan okumaya, küçümsemeye, isyana ve yaratmaya varır.

Bu varoluş yanılsamasının tanımına, genellikle, Kafka'dan Céline'e ve Malraux'dan Buzzati'ye dek rastlarız. Ama saçmanın en iyi felsefi analizini yapmış olan, hiç kuşku yok ki, *Sisyphos Söyleni* ile birlikte Camus'dür: "Bu çözülemez ve sınırlı evrende, insanın yazgısı artık kendi anlamına kavuşur (...). Saçma olan şey, çağrısı insanın en derininde titreşen açıklık arzusu ile irrasyonelin bu çatışmasıdır."

Ama gerçekte yalnızca ümitsizlikten söz etmek uygun olur mu? Hikâyenin –"bir yazgı kadar ezici" diyecektir *Tercihler*'de [*Préférences*]– kötü bir düş olarak tasvir edildiği, Julien Gracq'ın *Sirte Kıyısı*'nda [*Le rivage des syrtes*] savunduğu ölüm estetiğine, katışıksız bekleyişin mutluluğu, arzunun yücelten atılımı, hissedilir dünyayla mutlu temas eşlik eder. Camus, Nietzsche'nin *Zamana Aykırı Mülahazalar*'ına *per oppositionem* cevap vermeyi açıkça istemiş olduğu 1950'li yıllardaki *Actuelles*'inde, isyanın, cömertliğin ve gençliğin değerini, hoşgörünün, adaletin, zekânın ve hatta mutluluğun niteliğini ileri sürmeye devam eder. Marksizme (Raymond Aron'un deyişiyle "entelektüellerin afyonu"na) hâlâ

duyulan felsefi, ideolojik ve edebi hayranlıklara rağmen (bunun en çarpıcı örneklerinden biri Maurice Merleau-Ponty'nin *Hümanizma ve Terör*'üdür [*Humanisme et terreur*]; büyülenmenin ne ölçüde güçlü olduğu bu eserde hissedilir), Marksizmin ideolojik ve politik yenilgisinin ilk işaretlerinin fark edildiği bir dönemde, Camus tüm totalitarizmlere karşı bir özgürlük ve adalet ahlakını savunur ve sanata en mütevazı ve en gündelik gerçeklik düzeyinde bir yer verir ("Her sahici yaratı," demektedir, "geleceğe bir bağıştır") ve "tarih bir yandayken, diğer yanda başka bir şey, basit mutluluk, varlıkların tutkusu, doğal güzellik vardır" demekten çekinmez.

Çünkü berrak ve bilinçli bir düşünce olma iddiasındaki bu düşünce, insanlık durumuna karşı hiç durmadan açılan bu acımasız ve argümanlı dava, aslında, bizzat yaklaşım tarzıyla, insani gerçekliğe bir tür saygı gösterisi değil midir? Camus, Lyon'da çıkan *L'Arbalète* dergisi için 1943 yılında kaleme aldığı "Franz Kafka'nın Eserinde Umut ve Saçma" başlıklı metninde şunu belirtir:

"Doğrusu şudur ki, insanın ve insandışının bu geometrik yerini temiz kalpler her yerde görmeyi bilir. Faust ve Don Kişot'un sanatın en seçkin yaratıları olmaları, dünyevi elleriyle bize gösterdikleri ölçüsüz yücelikler nedeniyledir. Bir an gelir ki bu ellerin dokunabildiği hakikatleri ruh reddeder. Bir an gelir ki yaratma asla trajik görülmez: Yalnızca ciddiye alınır. O zaman insan umutla ilgilenir. Ama bu onun işi değildir. Onun işi kaçamaktan vazgeçmektir. Oysa, Kafka'nın tüm evrene açtığı ateşli davanın sonunda karşıma insan çıkıyor. Onun inanılmaz hükmü, sonuçta,

köstebeklerin bile umut etmeyi düşündükleri bu gudubet ve altüst edici dünyayı beraat ettirir."

C) "Mutlu Sisyphos"... – Demek ki, daha öteye gidebiliriz: Thomas Mann'ın gayet iyi nitelediği gibi, bu "karamsar insancıllık", yani Hebbel'den Tolstoy'a, Wagner'den Nietzsche'ye ve Hammerling'den Camus'ye dek rastladığımız ve "yeni filozoflar"a dek, hatta Claude Lévi-Strauss'un barbarlıkların daimi hortlayışı ile uygarlıkların dayanıksızlığı üzerine düşüncelerine dek uzanan bu "karamsar insancıllık", sonuç itibarıyla, herhangi bir klasik insancıllıktan –biçimiyle bile– bunca uzak mıdır? Bizce bu konuda sonuç çıkarmamızı sağlayacak üç temel özellik mevcuttur.

Öncelikle, Schopenhauer'de, tıpkı Nietzsche'de ve Camus'de olduğu gibi, derin bir entelektüel dürüstlük gereği ve (hakikat kavgası verildiğine inanıldığında) putlara karşı amansız bir mücadele söz konusudur. Onlar Camus'nün Meursault'su gibidirler. Camus, *Yabancı*'nın Amerikan baskısına yazdığı önsözde şöyle der: "Meursault, bana göre, düşkün biri değildir, yoksul ve çıplak biridir, gölge bırakmayan güneşe âşıktır. Duyarlılıktan yoksun biri olmadığı gibi, onu harekete geçiren şey derin –çünkü somut– bir tutkudur: Mutlağa ve hakikate duyulan tutku." Tinin uzlaşmaz özerkliği, cesur dürüstlük ve, Pierre Godet'nin dediği gibi, "asla lafla yetinmeyen ya da kavramlarla hokkabazlık yapmayan, arayışının gerçek hedefi konusunda bizi asla kandırmayan ve mantıksal açıklığı var olana saygının ifadesinden başka bir şey olmadığı bir ruhun dosdoğruluğu", işte trajik filozofun birinci özelliği: Öz söz konusu olduğunda asla uzlaşma-

mak. Zerdüşt, müritlerine "şehirlerinizi Vezüv'ün yakınlarında inşa edin!" diye öğütlemektedir. Hedefinden ve misyonundan hiçbir şeyin caydıramayacağı bir hakikat arayışıyla çetrefil yaşam pratiğini uzlaştırmayı dert edinmiş, öncelikle kendine karşı samimi olmaya önem veren bir düşüncenin lavlar püskürten, aynı zamanda da tehlikeli biçimde berrak karakterini belirtmek böylece mümkün olur.

Saptayabileceğimiz ikinci özellik, –Schopenhauer örneğinde bu saptama paradokstan kaynaklanıyor görünse de– insanın soylulaşma eğilimine dair belli bir bakıştır. Böylece, hem Apolloncu hem de Dionysosçu olan deha anlayışı ve Güzellik teorisi sayesinde, Sturm und Drang'tan ve Weimarcı soyluluktan beslenen Goetheci bakış açısına yaklaşılırken, hem en dayanıksız hem de en hayranlık verici varlık olan ve her şeye rağmen dünyanın nihai ve gizli umudu olarak kalan –çünkü evrenin ahlaki anlamından tüm dersleri çıkartabilecek yalnızca odur– insana verilen değer dolayısıyla da insancıllığın önemli bir geleneğiyle buluşmuş oluyoruz. 10 Ağustos 1946'da, Gaéton Picon'la yaptığı bir söyleşide Camus şunu belirtir:

"Tanrı'nın yok oluşunun dünyada ortaya çıkardığı saçmalığın, yani anlamsızlığın tüm sonuçlarını göstermek benim için önemli. Ama saçmanın ötesinde, ahlaki bir tavır olasılığını da temellendirmek gerek."

Ve *Başkaldıran İnsan*'a yazdığı önsözde şunu ilave edecektir:

"İnsan, kendi olduğu şeyi reddeden tek yaratıktır. Bu reddin insanı başkalarını ve kendini inkâra götürüp götürmeyeceğini, her isyanın evrensel cinayetin doğrulanmasıyla

nihayete ermesi gerekip gerekmediğini ya da, tersine, imkânsız bir masumiyet iddiasında bulunmadan, insanın akla yatkın bir suçluluk duygusu ilkesini keşfedip keşfedemeyeceğini bilmektir asıl sorun."

Trajik duygusuna derinden gömülmüş olan insan, yaşama estetik gösteri olarak bakabilir – yaşamın doğrulanmasının Dionysosculuğu içinde Nietzsche'nin bakış açılarından biri budur. Ama aynı zamanda *'kahramanca bir ideal'*in yandaşı da olabilir: konuyu bitirirken sözünü edeceğimiz üçüncü özellik budur.

Kahramanlık, özünde, yaşamı kabul etmenin en soylu, en övgüye değer biçimidir. Asla ilkel ya da naif değildir, ama kişisel bir çile, bir aşma, bir "her şeye rağmen", bir ıstırap üzerinde temellenmiştir. Schopenhauer de, Goethe gibi, insanın öncelikle bir savaşçı olması gerektiğini bilmektedir. Oysa, savaşçı zayıf biri değildir. Bu berrak bilinçli sertlik ve ağırbaşlılık nüansını, *Tragedyanın Doğuşu*'nun yeni baskısına önsözünü *Özeleştiri Denemesi* adı altında yazan Nietzsche'nin[43] ortaya attığı temel soruda bulmaktayız: "Karamsarlık ille de dekadansın, çöküşün, yenilginin, içgüdülerin tükenişinin ve zayıflamasının işareti midir? (...) Güçlülerin karamsarlığı diye bir şey var mıdır?" 1945'te, *Combat* gazetesine yazdığı başyazılardan biri olan "Karamsarlık ve Cesaret"te Camus bunu kesin olarak hatırlatır: "Negatif bir felsefe, gerçekte, bir özgürlük ve cesaret

43) O dönemde (1886), Nietzsche, Schopenhauer'den uzaklaşmış ve Yunan tragedyasından söz ederken Frankfurt filozofunun "ahlaki tevekkülcülüğü"nü vurgulamış olsa bile, bu soruyu sorar.

ahlakıyla uyuşmaz değildir." Varoluşun trajedisinin berrak algısı üzerinde temellenen mücadele nedenlerini bulmaya yönelten bu teşvik Schopenhauer'in eserinde vardır. Camus Sisyphos'u ovaya inerken tarif eder:

"Sisyphos beni bu geri dönüş sırasında, bu mola sırasında ilgilendirmektedir (...). Bu an bir tür soluklanma gibidir ve mutsuzluğu ne kadar kesinse bu anın geri dönüşü de o kadar kesindir; bu vakit bilincin vaktidir. Zirveleri terk ettiği ve tanrıların inine yavaş yavaş gömüldüğü bu anların her birinde, o, kendi yazgısından daha büyüktür. Kayasından daha güçlüdür."

Ve Camus yine Sisyphos hakkında şunu ekler: "Onun başına bela olan uzgörüşlülük, aynı zamanda, zaferini de sağlamaktadır. Küçümsemeyle aşılamayacak yazgı yoktur." Ama bu 'küçümseme' ille de insanı hazzın ya da bağlanmanın aşırılıkları karşısında tinsel sağlıklılık olarak görülen ilgisizliğin cazibesine yenik düşürecek değildir. Biraz üstünkörü bir yaklaşımla, Schopenhauerci felsefenin acıdan kaçarak mutluluk arayan Epikurosçu sarsılmazlığa[44] ve özellikle de '*logos*'un yönettiği evrensel ve akla uygun bir düzenin kabulü üzerine temellenen ruh kararlılığı dolayısıyla Epikuros'u izleyen Stoacılığa yöneltebileceği düşünülebilir. Bizce Schopenhauer'in düşüncesi daha öteye gitmektedir ve söz konusu durumda Didier Raymond'un tanımı birazcık indirgemeci gelebilir. Biz burada daha ziyade bir Jean Grenier'nin –dersleri Camus'nün aklından asla çıkmamış

44) Bilindiği gibi, Epikuros'un ciddi,doktrini de herhangi bir hedonizme indirgenemez.

bu ustanın– felsefesine göndermede bulunabiliriz. O, Schopenhauer'den beslenerek, seçme ve özgürlük temalarından yola çıkarak, özellikle ilgisizlikten ibaret bir dinginliğin cazibesini geride bırakarak, insan varoluşunun kalbine gözünün yaşına bakmadan çöreklenmiş trajediyi kabul düzeyine erişebilmiştir, çünkü "mutluluk trajik olandan ayrılmaz, onun zirvesidir." Schopenhauer'in, Grenier'nin, Camus'nün ilgisizliği, "evet ile hayır arasındaki bu aralık" bir tevekkül değildir. Bir fetih ve bir çiledir. Bu anlamda, Frankfurt'un münzevisi yalnızca Nietzsche'nin sözünü ettiği "fikir yaratıcı dâhi" olmakla kalmaz, zekâların ve istençlerin kıyas kabul etmez bir eğitimcisi de olur. En basit çözümden, kamu çalışmalarının mühendisi olmuş Faust'tan başlayıp, maceracı, sanatçı ya da oyuncu –yani, Pierre-Henri Simon'un deyişiyle, "oyun olarak kabul edilen varoluşun büyük çarpanları"– Don Juan'ın benimsediği "sanki" tavrıyla devam ederek, sonuçta nihai ideal olarak kahramanca yaşama varsak bile, pratik çözümler kuşkusuz ki çok çeşitli ve farklıdır. Belki de, Schopenhauer'in bize yönelttiği davet, Clément Rosset'nin "trajiği boşaltmaya çabalayan doğrulama felsefesi" olarak adlandırdığı şeyden, tersine, trajiği üstlenen ve ona düşünüm ve eylem içindeki yerini, temel bir yeri veren bir onay felsefesine geçmektir. Nietzsche'deki bu "neşe" muhtemelen Schopenhauer'de eksiktir. Nietzsche'deki "neşe"nin tragedyayla bu Dionysosçu ittifakı, doruk noktasında kendini onaylayan trajik felsefenin temellerinden birini oluşturur: *Amor fati* geleni *arzular* ve, Jean Grenier'nin deyimiyle, "başımıza geleni, rastlantıyı kader haline dönüştürmeyi" sağlar. Ama Gaston Bachelard'ın

Nietzsche hakkında sözünü ettiği "yükselen psişizm" Schopenhauer'e de yabancı değildir. O yalnızca kişisel çile içinde gelişmiştir. Filozof, *İstenç ve Tasarım Olarak Dünya*'da (IV, § 68), Plutarkhos'un ünlü kişilerinin tersine, "hayranlığa layık olan kişi, dünyayı fetheden (*der Welteroberer*) değil, dünyayı yenendir (*der Weltüberwinder*)" diye yazdığında, kendi yaşamının kahramanca bir yaşam olduğunu, asgari İstençten ve azami bilgiden ibaret olduğunu söylediği **ἑαύτον**'daki bölümü bir yankı gibi hatırlatmaktadır ve *Kalıntılar ile Kırıntılar*'ın belki yeterince dikkat edilmemiş şu çok önemli bölümünün (II, Bölüm 14, § 172 *bis* ve 341) habercisidir. Burada, kendi meditasyon çemberini tamamlarken şunu demektedir:

"Hayatı bize verilmiş ciddi bir ders olarak kabul etmek gerekir (...). Mutlu bir hayat imkânsızdır. İnsanın gerçekleştirebileceği en yüksek şey, kahramanca bir yaşamdır: Ortak iyilik için herhangi bir faaliyet alanında hiç durmadan mücadele etmekten ve sonunda –çabalarının kötü ödünlenmesi hariç– zafer kazanmaktan ibarettir."

Bu cümleye *Sisyphos Miti*'nden bölümler karşılık verir. Camus bize kendi yazgısını bilinçli olarak üstlenmiş bir kahramanı gösterir. Ama o, aynı zamanda, "aşırı bilincin uç noktasında", hem başkaları hem de kendi karşısında elde ettiği mesafe içinde durmaktadır. Böylelikle, kendi çabasına ve mücadelesine, herhangi bir metafizik teselliye göndermede bulunmadan, kendinden bir anlam vererek, sonunda tragedyayı üstlenmiştir:

"Zirvelere doğru mücadelenin kendisi bir insan yüreğini doldurmaya yeter. Sisyphos'u mutlu hayal etmeli."

Kaynakça

I. – SCHOPENHAUER ESERLERİNİN BASKILARI

1873-1874 yılında J. Frauenstädt'ın gerçekleştirdiği ilk baskıyı anısı gereği hatırlattıktan sonra, Schopenhauer'in toplu eserlerinin belli başlı baskılarını (muhtemel yeni baskılarıyla birlikte) hazırlamış yazarları belirtelim: E. Grisebach, Leipzig, Reclam, 1891'den itibaren; P. Deussen, Münih, Piper, 1911'den itibaren; A. Hübscher, Wiesbaden, Brockhaus, 1948'den itibaren; ardından, 1968'den itibaren Frankfurt am Main, Kramer; W. Freiherr v. Loehneysen, Stuttgart, Cotta ve Frankfurt am Main, Insel, sonra da 1960'tan itibaren Suhrkamp.

Schopenhauer'in mektuplaşmalarının büyük bölümü 1893 yılında L. Schemann, Leipzig, Brockhaus tarafından; 1894'ten itibaren de E. Grisebach, Leipzig, Reclam tarafından; 1926'dan itibaren de C. Gebhardt, Leipzig, Brockhaus ve 1979'dan itibaren de özellikle A. Hübscher, Bonn, Bouvier tarafından yayımlandı.

1803-1804 yıllarındaki *Yolculuk Günlüğü*'nün yayını: C. v. Gwinner, Leipzig, Brockhaus, 1923.

Son olarak, filozofun diyaloglarını, düşünce ve açıklamalarını kapsayan iki önemli eseri belirtelim: E. Grisebach, *Schopenhauers Gespräche und Selbstgespräche*, Berlin, Hoffmann, 2. baskı, 1902; J. Frauenstädt ve E. O. Lindner, *Arthur Schopenhauer. Von ihm, über ihn*, Berlin, Hayn, 1863.

II. İNSAN VE ESER

a) Schopenhauer'in felsefesi

Bossert (A.), *Schopenhauer, l'homme et le philosophe*, Hachette, 1904.

Cresson (A.), *Schopenhauer. Sa vie, son œuvre, sa philosophie*, PUF, 1948.

Dilthey (W.), *Arthur Schopenhauer*, Brunswick, Westermann, 1864.

Les Etudes philosophiques, özel sayı (no 4/1977).

Fauconnet (A.), *L'esthétique de Schopenhauer*, Alcan, 1913.

Fischer (K.), *Schopenhauers Leben, Werke und Lehre*, Heidelberg, Winter, 1898.

Gardiner (P.), *Schopenhauer*, Londra, Penguin Books, 1963.

Godet (P.), *La pensée de Schopenhauer*, Payot, 1914.

Hasse (H.), *Schopenhauer*, Münih, Reinhardt, 1926.

Hübscher (A.), *Denker unserer Zeit*, *2* cilt, Münih, 1958-1961.

Mann (Th.), *Adel des Geistes*, Berlin, Aufbau, 1955.

Nietzsche (F.), *Werke in drei Bänden*, herausgegeben von Karl Schlechta, Münih, Hanser, 2. baskı, 1960.
Philonenko (A.), *Schopenhauer. Une philosophie de la tragédie*, Vrin, 1980.
Piclin (M.), *Schopenhauer ou le tragédien de la volonté*, Seghers, 1974.
Raymond (D.), *Schopenhauer*, Ecrivains de toujours dizisi, Seuil, 1979.
Ribot (Th.), *La philosophie de Schopenhauer*, 3. baskı, Alcan, 1888.
Rosset (C), *Schopenhauer*, PUF, 1968.
Rosset (C), *Schopenhauer philosophe de l'absurde*, PUF, 1967.
Rosset (C), *L'esthétique de Schopenhauer*, PUF, 1969.
Rossignol (F.), *Pour connaître la pensée de Schopenhauer*, Bordas, tarihsiz, [1947].
Ruyssen (Th.), *Schopenhauer*, «Les grands philosophes», Alcan, 1911.
Rzewuski (S.), *L'optimisme de Schopenhauer*, Alcan, 1908.
Safranski (R.), *Schopenhauer und die wilden Jahre der Philosophie*, Münih, Hanser, 1987.
Seillière (E.), *Arthur Schopenhauer*, Bloud, 1911.
Volkelt (J.), *Arthur Schopenhauer. Seine Persönlichkeit, seine Lehre, sein Glaube*, Stuttgart, Fromanns, 2. baskı, 1901.

b) Schopenhauer'in içinde bulunduğu koşullar ve etkisi

Andler (Ch.), *Nietzsche, sa vie et sa pensée*, Gallimard, 3 cilt, yeni baskı 1979.

Anquetil-Duperron (A. H.), *Recherches historiques et géographiques sur l'Inde*, Berlin, 1786-1789.

Baillot (A.), *Influence de la philosophie de Schopenhauer en France (1860-1900)*, Vrin, 1927.

Baillot (A.), *Schopenhauer et la philosophie française du XVIIIe siècle*, Vrin, 1927.

Beaufret (J.). *Introduction aux philosophies de l'existence*, Denoël, 1971.

Bossert (A.). *Schopenhauer et ses disciples*, Hachette, 1920.

Burnouf (E.). *Introduction à l'histoire du bouddhisme indien*, Paris, 1844.

Camus (A.), *Essais*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1965.

Carré (J.-M.). *Les écrivains français et le mirage allemand (1800-1940)*, Boivin, 1947.

Chaix-Ruy (J.), Actualité de Schopenhauer, *Les Etudes philosophiques*, 1961, II.

Colin (R. P.), *Schopenhauer en France. Un mythe naturaliste*, Presses Universitaires de Lyon, 1979.

Digeon (C). *La crise allemande de la pensée française (1870-1914)*, PUF, 1959.

Gwinner (W.), *Schopenhauers Leben*, Leipzig, Brockhaus, 1878.

Hartmann (E. v.), *Philosophie des Unbewußten*, Leipzig, Haacke, 1869.

Heidegger (M.), *Etre et temps*.

Henry (A.) (yay. haz.), *Schopenhauer et la création littéraire en Europe*, Méridiens, Klincksieck, 1989.

Horkheimer (M.), *Die Aktualität Schopenhauers, 42e Schopenhauer-Jahrbuch*, 1961.

Hübscher (A.), *Biographie eines Weltbildes*, Stuttgart, Reclam, 2 cilt, 1967.

Jouhet (S.), Actualité de Schopenhauer?, *La Table Ronde*, sayı 153, 1960.

Joussain (A.), Schopenhauer et Bergson, *Archives de philosophie*, Ocak-Mart 1963.

Koeppen (C. F.), *Die Religion des Buddha und ihre Entstehung*, Berlin, 2 cilt, 1857.

Reynaud (L.), *L'influence allemande en France aux XVIII^e et XIX^e siècles*, Paris, 1922.

Rosset (C), *Logique du pire. Eléments pour une philosophie tragique*, PUF, 1971.

Sans (E.), *Richard Wagner et la pensée schopenhauerienne*, Klincksieck, 1969.

Sartre (J.-P.), *La nausée. L'Etre et le Néant*.